

Kunst-Blatt.

Fünfzehnter Jahrgang 1834.

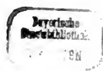
Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.



Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1834.



Inhalt.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . . . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die J. G. Cotta'sche lit. art. Anstalt in München, für die Redaktion des Kunstblatts; oder an Hofrath Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

Von F. L. Bührlen.

Mit der Breite der Literatur, des lauten Denkens der Nationen, der Oeffentlichkeit der Besprechung wächst auch der Umfang der Kritik, die Masse der Urtheile, der über alle ersinnliche nur irgend ein Interesse gewährende Dinge ausgesprochenen Ansichten, des Widerhalles der Eindrücke.

So kann es dann nicht fehlen, daß das Urtheil häufig von Unberufenen ausgeht und daß durch ein solches die persönlich Leistenden oder sächlich Betheiligten oft gereizt, beleidigt werden.

Das Urtheil ist ein beinahe instinktmäßiger Akt der Seele. Der Mensch urtheilt über Gott und die Welt, über Natur und Menschenwerke unwillkührlich, und sagt sich erst durch eine ihm später kommende Reflexion auf sich selbst, daß er doch vielleicht nicht unterrichtet genug sey, um mit Fug über das „An sich" einer Sache zu urtheilen, daß er nach einem flüchtigen Eindruck nur sein einseitiges, subjektives Gefühl ausspreche.

Vernunft und Sittlichkeit gebieten, daß wir uns je eher je lieber mit uns selbst oder gesellig über die Befugniß zum Urtheilen verständigen. Namentlich sollte dieß in der Sphäre der Kunst geschehen; in dem Kreis erwählter Gegenstände, in dem Reich des Schönen sollte wohl auch das Urtheil gewählt und schön, treffend, dem Objekt angemessen seyn.

Diese Verständigung ist nicht so schwierig, wenn man sich einigermaßen den Umfang der Kunst, der Kunstwerke, der zu ihrer Hervorbringung erforderlichen Einsichten und Fertigkeiten, dann der Kunstliteratur, als des öffentlichen Lebens und Forums, vor welchem die Kunsturtheile gefällt werden, bewußt wird.

Wie über Rechtsfälle der Rechtskundige, über Krankheiten und deren Heilbarkeit der Heilkundige, über Sprachsachen der Sprachkundige, über Naturerscheinungen der Naturforscher, über den Krieg der Kriegskundige, über Geschichte der Geschichtskenner, über Kunst- und Gewerbs-Vortheile der Techniker ꝛc. unterrichtet ist und ein treffenderes Urtheil fällen kann, als der unkundige Laie, — so auch über Kunst und Kunstwerke der Kunstkenner.

Geben wir etwa nicht schon hier den ersten Anstoß, daß wir nicht sagen: — der Künstler? —

Wir hätten sehr Unrecht gehabt, so zu sagen; denn so gewiß es ist, daß viele Künstler auch in gleichem Grade Kunstkenner sind, so treffen wir doch auch nicht wenige Künstler an, die ohne weitere Kunde nur gerade eine gewisse Art von Werken zu verfertigen wissen, wogegen Andere ihrer Genossen noch umfassendere Kunst-Einsichten als Kunstfertigkeit besitzen.

So urtheilt über Musikwerke der Musikkundige mit mehr Fug, als der bloße Musikus, der vielleicht sein Instrument und darauf namentlich gewisse eingeübte schwere Stücke mit Virtuosität spielt, aber darum nicht nothwendig Einsicht in die Construktion derselben und ihr Verhältniß zur Tonkunst, zum musikalischen Geist und Geschmack im Ganzen hat.

Wir unterscheiden die Einsicht in das Machen, in das technische Wirken, und die Einsicht in das Gemachte, in das Werk, und stellen uns selbst die Frage, in wie weit es eine Kunde von der Struktur, dem Wesen des Werks, Kunstwerks geben könne ohne genaue Einsicht in die Handgriffe und technischen Fertigkeiten, ja noch mehr, ohne deren praktischen Besitz.

Wir denken ferner an die Kenntniß der Instrumente und der Stoffe, deren sich der Künstler bedient, und sagen uns, daß, um ein Beispiel aus der Sphäre des Handwerks zu nehmen, über das Leder in der Regel der Gerber besser urtheilt als der Schuster, und so über Hanf, Leisten, Pfriemen ꝛc. deren Verfertiger. — Dieß mag darauf hindeuten, daß auch der Künstler in seinem Urtheil über Kunstwerke Autoritäten der Hülfstechniker neben sich anerkennen muß, und also nicht einmal in der Kunde des Schaffens ganz allein und frei dasteht. Daher

kommt es denn, daß, seit z. B. die Maler die grundirte Leinwand und die geriebenen Farben kaufen, ihre Technik und deren Gelingen von Andern abhängt und auch ihr Urtheil über die Struktur des Werks nicht mehr auf einem vollständigen Durchschauen dieser Struktur beruht.

Während wir also einerseits die Einsicht des Verfertigers, des Künstlers, des Virtuosen gewissen Einschränkungen unterstellen mußten, konnten wir den Begriff des Kundigen erweitern. Urtheilt nicht über das körperlich Angemessene des Schuhes der Arzt besser, als der anmessende Schuster? Ist die Erfindung der geschmackvollen Form nicht eher Sache eines Tänzers? Auch von zweckmäßigen Stoffen neben dem Leder ist selten der Schuster der erste Auffinder; wohl eher ein Fabrikant, Kaufmann oder eine Dame.

Ob aber ein Schuh gut sitzt, ob und wo uns der Schuh drückt (Eindruck), darüber reden wir Alle, Männer, Frauen und Kinder.

Dies erhält auch seine Anwendung auf die Kunst. Sie ist im Allgemeinen Weltgeschmackssache, Nationalsache, Wissenschaft, Szienz, sie gehört zum Anschauungs- und Gedankenkreise des Volkes und ist ein Fach der allgemeinen Literatur. Dieß geht nun von den höchsten, tiefsinnigsten Prinzipien der Kunst bis zum einzelnsten, oberflächlichsten Eindruck des Kunstwerks, von der genialsten Auffassung des Darstellbaren bis zum letzten Pinselstrich und Ton.

Die Sphäre der Kunst ist unermeßlich, die Forschungen gehen in's Unendliche, jede Hauptrichtung und Seite der Kunst kann wohl den ganzen Menschen beschäftigen und die Aufgabe eines Menschenlebens werden.

Wir wollen dieses reiche Feld unter einige große Nenner bringen, um uns das Ueberschauen zu erleichtern:

1) Die Geschichte der Kunst, das gelehrte Wissen von den Alterthümern an bis auf die neuesten Kunsterscheinungen; — Kunstgelehrsamkeit.

2) Die Vergegenwärtigung der Kunstwerke nach Zeitaltern, Völkern, Schulen, Meistern &c. von den ältesten bis auf unsere Zeiten durch leibhafte Anschauung der Kunstschätze; — Kunstkennerschaft.

3) Die Erforschung der Gesetze des Schönen, ihrer Anwendung auf geschichtliche, gesellige, naturgeschichtliche Stoffe, theoretische Geschmacksbildung; — Kunstphilosophie.

4) Die Beobachtung der Natur, der menschlichen, thierischen, vegetativen und elementaren Sphäre und ihrer Fähigkeit, in die Kunstform übertragen zu werden; — Natur- und Kunstsinn.

5) Die Erlernung der Elemente und Fundamente der bildenden Kunst, Uebung, Auffindung der Handgriffe, Vortheile, Geheimnisse, technischen Combinationen, Praktik; — Kunstschule.

Der vollkommenste Kunsturtheiler wäre ohne Zweifel derjenige, dem sämmtlich diese Kunden im vollsten Maße zu Gebote ständen; denn bei jedem gegebenen Kunstwerke schlagen sie an und sind bei dessen Anschauung und Würdigung Leiter der Beurtheilung. Jedes einzelne Werk will aus der Gesammtsphäre der Kunst verstanden seyn. Je höher es in vielen oder allen Beziehungen steht, desto lauter appellirt es an den umfassendsten Kundigen, an den hohen theoretisch-praktischen Meister, an den wissenschaftlichsten Künstler.

Man könnte sagen, das Lernen an einem großen Kunstwerk, sein Durchdringen höre erst mit dem Durchschauen seines Werdens vom Entwurf bis zur letzten Vollendung, seines Lebenselements, seiner zeitlich-räumlichen Herkunft auf, ja das Auge, der innere Sinn entdecke noch immer neue Seiten daran bis zur erlangten Virtuosität des Selbstschaffens oder wohl gar des Besserschaffens.

Das hieße nun freilich die Forderung an die Befugniß zum Kunsturtheil auf's Höchste getrieben. Es ist aber doch gerathen, sich dieß vorzuhalten und dann sich zu gestehen, daß der Richtigkeit, Gründlichkeit und Schärfe unseres Urtheils von jeder Seite der allgemeinen Kunstsphäre her Gefahr drohe, nach welcher hin wir nicht genug unterrichtet sind.

Wie einerseits das Wissen der beste Leiter der Einsicht in das Einzelne, Gegebene ist und Derjenige am meisten und schärfsten sieht, der die beste Kunde besitzt, so pflegt andererseits der Unkundige mit dem besten Willen und mit der angestrengtesten Anschauungslust doch für gewisse Seiten des Gegenstandes, also gleichsam mit sehenden Augen blind zu seyn.

Hier muß nämlich bemerkt werden, daß bei Natur- und Kunstwerken die Oberfläche nur die hieroglyphische Außenseite und räthselhafte Hülle eines geheimnißvollen innern Lebens ist, und daß, wer seinen Blick noch so lange an dieser Schale herumschweifen läßt, darum doch den Kern nicht sehe und die organische Construktion der ganzen Frucht nicht ahne.

Die Betrachtung eines Naturkörpers kann uns von der Richtigkeit dieser Behauptung am leichtesten überzeugen. Wir alle haben von Jugend auf Millionen Pflanzen betrachtet und meinen wohl, an den gewöhnlichen nicht eben viel Neues mehr entdecken zu können. Nun aber lesen wir etwa Goethes kleine Schrift: „über die Metamorphose der Pflanzen.“ Auf einmal erscheint uns der Organismus derselben in einem ganz anderen Lichte, ja, wir bekennen, daß wir eigentlich denselben noch nie recht bedacht, daß wir noch keine Pflanze, Blume &c. recht angeschaut haben. Ein über die Physiologie derselben genossener Unterricht führt uns noch tiefer in das Leben derselben hinein; unser Blick wird weiter und zugleich

genauer, schärfer. Ein unermeßliches Reich der Formen geht vor uns auf, in welchem wir fort und fort anschauen, forschen, lernen könnten.

So nun auch in dem Reiche der Kunst. Denn obwohl wir das Kunstwerk nur auf einen oberflächlichen Schein berechnet wähnen möchten, so ist es in gewissem Betracht ebenso organisch tief und durch unendliche Combinationen entstanden, wie das Naturprodukt; wie wir denn nicht mißkennen werden, daß dem Künstler bei jedem Zug, Strich ꝛc. das unendlich tiefe, organische Leben zu bewußter, noch mehr aber zu fast unbewußter, instinkt- und taktmäßiger Belebung seines Stoffes vorschweben müsse. —

Dieß wird am liebsten der Kunstliebhaber zugestehen, der bei aller Neigung zu einem Bilde doch wohl weiß, daß er es bei der ersten, wenn auch noch so sorgfältigen Anschauung doch noch lange nicht recht gesehen; der also, wenn er nicht durch seine Hitze in Gefahr kommen will, Lehrgeld zu bezahlen, sich eine wiederholte Schau vorbehält. Und dennoch wieder ihm, wenn er nun endlich das liebe Bild zu seinem Eigenthum erhält, das Auge auf einmal noch mehr aufgehen und sein Sinn für dessen Mängel so sehr geschärft werden, als zuvor seine Liebe für dessen Vorzüge rege war.

Ueberhaupt ist der in Erkenntniß Wachsende nach jeder Wahrnehmung, Begriffsberichtigung, Forschung, oft schon nach einem hindeutenden, geistvollen Wort dem Natur-, Lebens- oder Kunstbilde gegenüber ein Anderer, Reiferer, Tieferblickender. So erwacht der sich fortbildende Gebildete zu täglich erneuerter Anschauung des ihn umgebenden Daseyns.

(Fortsetzung.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Stolz der wagenbildenden biblisch-hebräischen Kunst und Phantasie, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salamonischen Waschbeckengestelle. Ein monographischer Versuch zur Verdeutlichung des Undeutlichen und zur Erklärung des Unerklärten, das in ihrer Beschreibung vorkommt. Von Friederich Jacob Züllig, evang. protest. Pfarrer in Heidelberg. Mit 2 lithographirten Abbildungen. Heidelberg, bei C. F. Winter, Universitätsbuchhändler, 1832. X, 104. 8.

Was von der Kunst der alten Hebräer aufbehalten ist, liegt in den Beschreibungen der Stiftshütte, der Tempel- und Pallast-Bauten des Salomo und späterer Restaurationen des Tempels, wovon in den Büchern des Moses, der Könige und der Chronik, und bei Josephus zu lesen ist. Diese architektonische, plastische und Ornamentenkunst des israelitischen Volkes ist zwar auf der einen Seite mit demjenigen, was die noch vorhandenen Kunstreste benachbarter Nationen darbieten, namentlich mit dem Aegyptischen und, wie ich bei einer frühern Gelegenheit dargethan zu haben glaube, mit dem Syrisch-Phönizischen nahe verwandt; auf der andern Seite prägt sich aber darin auch die religiöse und nationale Eigenthümlichkeit aus, welche jenes kleine Volk durch seine ganze merkwürdige Geschichte herab, im Zusammenhange mit dem weiterziehenden Plane der Vorsehung, verkündigt. Wie unscheinbar und unwichtig nun auch das Eine und das Andere unter den hebräischen Kunstalterthümern heißen mag; so liegt es doch im Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung, darüber ins Reine gesetzt zu werden, wenn auch jetzt nicht mehr wie sonst eine Neugierde der Frömmigkeit zur Deutung der über solche Gegenstände mehr oder weniger verbreiteten exegetischen Geheimnisse antriebe. Freilich hat sich seit einem halben Jahrhundert die Untersuchung der Werke der heiligen Kunst in der Bibel weniger häufig geregt, und es blieb seit den Darstellungen des Villalpandus, Coccejus, Vitringa, Lundius u. A. m. bei unbestimmten Muthmaßungen und zweifelvollen Ausweichungen, bis Friedrich von Meyer sich entschloß, von den Resultaten seiner so kunstsinnigen als frommen und gelehrten Forschung, zuerst auch vorzugsweise nur im Kampfe mit Hirt's gräcisirender Auffassung des hebräischen Alterthums, Einzelnes kund werden zu lassen. Auch der Verfasser der vorliegenden Schrift betritt dieses Gebiet, ausgerüstet mit den Bereicherungen und Vortheilen einer schärfer entwickelten und freier ausgebildeten Auslegungskunst und Alterthumswissenschaft. Mit glücklichem Blicke wagt er sich an mehrere der schwierigsten Gegenstände, die bei der hebräischen Kunst zur Sprache kommen müssen; dahin gehört nicht nur die Gestalt der vom Verfasser der Königsbücher mit umständlicher Vorliebe beschriebenen Gestelle der im Priestervorhofe des Salomonischen Tempels aufgestellten zehen Waschbecken, ferner die Umrisse der von dem Propheten Ezechiel geschilderten Vision des auf seinem Wagen einherziehenden Gottes Jehova, der in der Phantasie späterer Ausleger und Künstler allerlei bald schöne und würdige bald unwürdige und lächerliche Darstellungen erfahren hat; sondern namentlich auch die ältere und jüngere, besonders die von Ezechiel bei seinem Wagenthron gedachte Figur der Cherubim. Je mehr sich der Ausspruch eines geistreichen Uebersetzers der biblischen Bücher bewährt, daß zu solchen Forschungen, die aus den einzelnen mehr oder weniger bestimmten Angaben des Textes ein längst untergegangenes und

oft kaum aus Vergleichung mit den noch übrigen Monumenten der alten Welt erkennbares Kunstwerk herzustellen dienen, eine eigentliche Divinationsgabe gehöre; desto mehr muß man sich freuen, in dem neuen Bearbeiter der alttestamentlichen Kunstberichte die Vereinigung von Scharfsinn und Einbildungskraft zu finden, ohne welche die größte Gelehrsamkeit hier im Finstern umhertappt.

Die Beschäftigung mit der Offenbarung des Johannes führte längst den Verf. zum Studium des daselbst im vierten Kapitel geschilderten Jehovathrons. Um sich diesen richtig vorstellen zu können, wendete er sich zu seinem Vorbild, dem in der Ezechielischen Vision gegebenen. Ueber den letzteren sind aber von jeher die Ausleger einverstanden, daß er in manchen Beziehungen Aehnlichkeit habe mit den von Salomo's Künstlern gefertigten Waschbeckengestellen, und so wurden denn auch diese, deren Erklärung zu den schwierigsten Aufgaben der Bibelkunde gehört, in die Untersuchung hereingezogen. Das vorliegende Buch enthält nun den Erweis der durchgängigen Verwandtschaft zwischen dem Ezechielischen Thronwagen und den Salomonischen Gestellen, sodaß diese als der Typus von jenem durchaus betrachtet werden sollen. Zu diesem Behufe wird zuerst das Bild der prophetischen Vision mit allem Zugehörigen und in besonderer Rücksicht auf die Entwicklung der Cherubgestalt, sodann die Beschaffenheit der im früheren Tempel befindlichen Waschbeckengestelle, und zum Schlusse das vergleichende Ergebniß dargeboten. Es ist dieß Alles mit einer Genauigkeit in der Untersuchung und mit einer Deutlichkeit in der Darstellung theils durch das Buch selbst theils vermittelst der beigegebenen lithographirten Zeichnungen geschehen, daß, wenn auch das Einzelne weniger begründet, oder ganz unhaltbar seyn sollte, dennoch im Ganzen eine Uebereinstimmung der Ansichten des Verf. mit dem Texte und unter sich herrscht, welcher man das Lob einer sinnreichen Auffassung und verständigen Anordnung zuerkennen muß.

Der Verf. hebt mit der Klage an, daß die Irrthümer der bisherigen Erklärungen biblischer Kunstwerke großentheils davon herrühren, daß die Erklärer es unterlassen haben, bei plastischen Vorlagen den Zeichenstift zur Hand zu nehmen. Er beruft sich dabei auf die Darstellungen von Kunstwerken, die man bei den Alten viel genauer, vollständiger und faßlicher, anschaulicher, als bei Modernen vorfinde; und indem er diesen Vorzug auch den Schriftstellern des biblischen Alterthums zuerkennt, meint er ihn namentlich auch von dem Propheten Ezechiel aussprechen und auf die in dessen Visionen hervortretenden Bilder des Tempels, der Cherubim u. s. w. anwenden zu dürfen. „Bei diesem Schriftsteller findet sich ein reiches Maaß jener Gabe, alles wie aus unmittelbarer Autopsie zu beschreiben, weßwegen man auch schon vermuthet hat, daß er wirklich bei manchen seiner Beschreibungen einen gezeichneten Grundriß vor Augen gehabt, und was er darüber sagt, gleichsam Theil für Theil und Zug für Zug, aus demselben abgelesen habe. — Bei einem solchen Schriftsteller ist das Nachzeichnen um so mehr an seinem Orte, da schon jeder Leser, der ihn verstehen will, ihm nothwendig gestatten muß, das Bild das er ihm vorhält, wenigstens in seinem Geiste bis zur Zeichnung auszuprägen. Wer nicht Geduld genug hat, auf alle Einzelnheiten einzugehen, meint da leicht verworrene Dinge und unnöthige Wiederholungen zu hören, während der Aufmerksame bemerkt, daß häufig die scheinbare Wiederholung einen wesentlichen, neuen Zug des beschriebenen Gegenstandes enthält, und daß die Gesammtheit aller vereinzelten Theile der Beschreibung ein höchst vollendetes Ganze bildet.“ (S. 3. 4.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Museen.

Der Fürst von Canino, Lucian Buonaparte, hat nun in seinem Pallast zu Canino alle die Antiquitäten gesammelt, die er zu Rom und anderwärts besaß, und daraus ein etruskisches Museum gebildet. Die Gegenstände sind in fünf Säle vertheilt: In dem ersten sind die Blöcke mit den Inschriften der etruskischen Gräber, worauf man die Namen der Familie Minuca, Fuesca, Larthia, Ranuta, Ariousa, Vimnas, Arca, Arusania, Muthia u. s. w. findet. In dem zweiten sind 400 schwarze unverletzte Vasen, ohne Malerei, bewundernswürdig wegen der Mannichfaltigkeit und Zierlichkeit der Formen, dann die Gläser und Bronzen, die man in einem Votivgrab, im Jahr 1831, fand. Sie sind ebenso aufgestellt, wie sie in der Grotte standen. In derselben Grotte fand man Armbänder von köstlicher Arbeit und ein Halsband von großen Perlen, nebst andern kostbaren Gegenständen von edlem Metall. Die Gestalt der ganzen Grabesgrotte ist im Museum abgebildet. In demselben Saal findet man noch 20 irdene, mit den Zeichen der Familie und der Fabrik versehene Näpfe. Der dritte Saal enthält 400 gemalte Vasen, einige mit Zierrathen von Laubwerk bedeckt, andere mit schwarzen, weißen, rothen, violetten und gelben Figuren; hier findet man alles, was der Kindheit und dem Verfall der Kunst anzugehören scheint, beisammen. Der vierte Saal enthält 500 Stück in Bronze: Simpula, Strigile, Vasen, Handhaben, Schüsseln, Schilder, Beinschienen ꝛc. ꝛc. Ein Helm findet sich darunter mit einer Guirlande von Goldlaub. Der fünfte und letzte Saal enthält 300 Vasen im etruskischen Styl bemalt, eine große Zahl derselben mit Inschriften versehen.

Kunstliteratur.

Histoire du Palais-Royal, publiée par M. F. Vatout. Livr. 1. 2. 3. fol. Paris 1833. (Prachtwerk mit großen schönen Lithographien, jedes Heft 8 fl.)

Berichtigung.

In Nro. 105 d. Kunstbl. vom vor. J., lese man auf Sp. 2. Z. 22. v. o. statt aufgegangen war — noch nicht aufgegangen war. Auf derselben Spalte, Zeile 13 v. u. ist das Wort noch nicht zu streichen.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 2.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Fortsetzung.)

Ohne Zweifel ist die Kunst um der Menschen willen da, bemüht sich für sie, will sie anregen, ergötzen, erheben, reinigen, wie sie selbst ein gereinigtes Leben ist. Sie gilt den Nationen, der Welt. Aber wenn auch ein Volk, ein Zeitalter seine Künstler, wie es sie zeugt, erzieht und ermuntert, so auch sie versteht, ihre Werke achtet, liebt; so hat die Kunst doch oft etwas wenigstens anfangs Befremdendes an sich. Dieses wächst mit der Wandlung des Geschmacks, so daß, einer je frühern Periode ein Kunstwerk angehört, desto weniger Beschauer sogleich mit demselben sich befreunden können.

Hiebei kann nicht unbemerkt bleiben, daß, wenn der Beschauer unterstützt von möglichst reichen Hülfskenntnissen dasselbe in Gedanken in seine Zeit zurückversetzen soll, er wo möglich auch den Raum, für welchen es geschaffen worden, sich vergegenwärtigen sollte. Diese Uebersetzung in sein Zeitliches und Räumliches genügt aber nicht einmal, wenn nicht eine Rückahnung zu dem Denk- und Gefühlskreis der Zeitgenossen des Kunstwerks, ja auch zu dem ganzen Stand der damaligen Kunst sie begleitet. —

Wenn nun ein solches Talent und Wissen sich mehr an den Stoff und seine Merkmale hält, Geschichte, Gelehrsamkeit zu seinem Fundament hat, sich aus Büchern, Urkunden und den Wahrzeichen der Kunstwerke nährt; so wird die Kunstkennerschaft sich eher durch die Kenntniß der charakteristischen Folge der Schulen und ihres Styls, des Vortrages der berühmtesten Meister und ihrer besten Schüler beurkunden, durch leibhafte Anschauung des Bilderschatzes, der sich von allen kunstliebenden Nationen auf uns fortgeerbt hat, also gleichsam auf und niederwandelnd in der großen Weltgalerie sich erbauen und sinnlich-geistig ergötzen und dann um so eher dem einzelnen da oder dort vor Augen tretenden Bilde seine rechte Stelle darin anweisen können.

Wir bemerken ein solches Verlangen, sich im ganzen Kunstcyklus zu orientiren, fast bei allen Kunstliebhabern, die, wenn sie sogleich nach dem Meister eines vorkommenden Gemäldes 2c. fragen, sich eigentlich über Schulen und Meister, Werth und Nichtwerth der Bilder so nach und nach belehren möchten.

Wenn dagegen viele Künstler mit Uhland sagen: „Namen sind uns Tand! — wir fragen nur: ist das Bild gut oder schlecht gemalt, sey es auch, von wem es sey?" — so setzt ein solcher Ausspruch der subjektiven Ansicht gegenüber von der objektiven historischen Achtung, welche die Zeit gewissen Meistern verleiht, — wenn er gültig seyn soll, eben schon ein eminentes kritisches Talent voraus, wie wir es ohne besondere Bewährung nicht Jedem, ja nur sehr Wenigen zutrauen.

In der Kunstwelt und ihrer Literatur begegnet uns aber eine sonderbare, bedenkliche Erscheinung. Wir sehen nämlich, daß in dem Kreise der Kunstgelehrten und Kunstkenner bedeutende Autoritäten über eine Menge von werthvollen Bildern in Beziehung auf Herkunft, Schule und Meister, Authentizität und Originalität zuweilen in heftigen Streit mit einander gerathen, so daß ganze Reihen von Namen in den Catalogen der Galerien zweifelhaft werden.

Statt über solchen Kunsthader schadenfroh zu jubiliren, weil er das drückende Gefühl unserer eigenen Unkenntniß uns erleichtert und unsern Egoismus kitzelt, wollen wir lieber an die unendliche Tiefe des Studiums, an die Schwierigkeit umfassender Anschauung, richtiger Kenntniß hiebei denken, und uns gestehen, daß der Streit erst da bei den Kennern beginnt, wo wir Dilettanten aufhören, Unterschiede und Kunstkriterien wahrzunehmen. —

Alle verdiente Achtung werden wir aber auch der Erforschung des Wesens, der Gesetze des Schönen, der Aesthetik, der Kunstphilosophie widerfahren lassen; nicht jener gesuchten Erklärerei und Zerpflückung der Schönheiten

und anmuthigen Reize des Kunstwerks, sondern der durchdachten, gefühlten Nachweisung des sinnlich-geistigen Bandes, das durch alle Künste sich hindurchzieht.

Sie sind verschiedene Idiome der Sprache der Kunst, die das Leben in einem gereinigten Styl aussprechen will, und nicht ohne Nachdenken, Studium Reflexion, und Vergleichung werden wir uns der Prinzipien klarer bewußt, welche uns behaupten lassen: Hier ist Leben, schönes Leben ausgedrückt oder nicht ausgedrückt!

Sinn und Takt für's Schöne, Abneigung gegen das Unschöne, Abgeschmackte sind überall verbreitet, aber Rechenschaft über die erhaltenen Eindrücke können sich nur Wenige geben, und auf feste Grundsätze und Regeln das Walten der schaffenden Kunstkräfte zurückzuführen, das vermögen die Wenigsten, das kann nur ein poetisch-philosophischer Geist. —

Es gibt indeß noch einen Weg, in die Kunstwelt einzudringen — die Beobachtung der Natur. Um aber diese in ihren allgemeinen lebendigen Bezügen, im Reich des Flüssigen und Festen, des ewig Wandelbaren und des Stehenden, so wie in ihrer unendlichen Mannichfaltigkeit von leblosen und lebendigen Gestalten mit Kunstaugen anzuschauen, aufzufassen, wird schon ein liebendes Vertrautseyn mit Kunstwerken, mit künstlerischen Auffassungen vorausgesetzt. — Die Kunst lehrt uns die schöne Natur kennen. —

Kunst und Natur, in höchster Potenz Eins, sind doch in ihrem einzelnen Erscheinen, in Darstellung ihrer in sich geschlossenen Formen ewig geschieden. Die Pigmentenscale ist nicht die Licht- und Farbenleiter; die Kunst kann mit der Natur weder in ihrer organischen noch räumlichen und zeitlichen Tiefe, weder in ihrer Ausdehnung in's unendlich Große, noch im Wiedergeben ihres unendlich kleinen Getheilts wetteifern. Der Künstler muß die Natursprache in seine Sprache übersetzen. Es ist ein eigenes, anziehendes, lehrreiches, den Naturfreund auf Wegen und Stegen begleitendes Geschäft, die leibhafte Erscheinung in Gedanken in den Kunstschein zu übertragen. Der Künstler wird oder soll es in dem von ihm erwählten besondern Kunstzweige thun; der Kunstfreund, durch keine spezielle, ausschließende Uebung gebunden, gibt sich allen Naturerscheinungen und ihrer künstlerischen Geltung mit gleicher Liebe hin.

Dies ist ein freundliches, Genuß, Belehrung und Lebensheiterkeit gewährendes unerschöpfliches Studium, und wer sich demselben widmet, hat von nun an keinen leeren Augenblick mehr, entschädigt sich reichlich für so manche beliebte bodenlose Zeitinteressen und bildet seinen Formensinn zur sieghaften Erhebung über stümperhafte Unkenntniß, anmaßliche Mittelmäßigkeit, hochmüthigen Ungeschmack.

Naturbeobachtung in künstlerischer Hinsicht hat aber die Hauptmomente: Wahrnehmung der Erscheinungsformen, Uebersetzung in die engere Kunstsprache, und innere Wahrnehmung der Natur hinter jeder Kunstdarstellung.

Wir gestehen uns, daß die Farben spärliche, dürftige Behelfe sind, Licht- und Farbenleben der Naturgestalten auszudrücken. Aber eben weil die Kunst zu stärkern, pikantern Gegensätzen ihre Zuflucht nehmen, in Anordnung, Ausdruck, Formen, in Licht und Schatten, Colorit und Widerschein, Hebung und Zurückdrängung, zur Erreichung der möglichsten Schaubarkeit und reizenden Harmonie die Contraste näher an einander rücken muß, — wir möchten sagen: eben weil sie ihre ärmlichen Mittel möglichst theuer verkauft, darum erfreut sie uns und rivalisirt um unsern Antheil mit der leibhaften Natur, und der freie, schöne Kunstgedanke trägt über das nothwendig Schöne den Sieg davon.

So entzückt uns die Poesie, obwohl die Sprache nur ein dürftiges Medium, ein unbehülfliches Organ zur Schilderung des unendlich tiefen Lebens, der Gesinnungen und Empfindungen, ein wahres Kinderlallen ist.

Wir sind überrascht und hocherfreut, daß der Mensch sich solcher Darstellung und Offenbarung erkühnt, und im Hintergrunde stehen doch eigentlich Natur und Menschenleben, die uns der Künstler, der Dichter mehr andeutet, zeigt, durch sein transparentes Werk hindurchschauen läßt, als daß er sie uns selbst vorgebildet zu haben glauben dürfte.

Ist es doch nicht anders mit jeder Sprache, nämlich daß sie nicht sowohl die Dinge an sich ausspricht, sondern unsern Sinn und Geist anspricht, daß wir sie äußerlich oder innerlich anschauen oder aus unserm ruhenden Lebensfonds uns vergegenwärtigen. —

Der praktische Kunstweg, die Malerschule, das Handanlegen führt ohne weiters am sichersten in die Kunst hinein; für nichts ist unser Sinn so geschärft, als für das, was wir mit Mühe und besonnener Wahl der Mittel selbst versucht. Anschauen, Lehre, Nachdenken mögen es noch so sehr sich Ernst seyn lassen, — wer aber thätig einen Gegenstand anfaßt, der empfindet dessen Wesen und mancherlei Bezüge leibhaftig und sieht gewöhnlich mit stärker festgehaltenem Blicke hin, als der bloße Beschauer. Ein Kunstzögling, der gemeiniglich auch des Meisters schaffendes Walten beobachtet, wird den bloßen Kunstfreund an Einsicht in die praktische Anwendung der Mittel und in die verschiedenen Combinationen und technischen Verhältnisse meistens überbieten; Erfahrung, Schwierigkeiten, Mißgriffe, Gelingen ꝛc. bewegen Sinn und Gemüth und geben dauernde Eindrücke, die auch beim Anblick fremder Schöpfungen dem Urtheil zu gut kommen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Das erste und das zehente Capitel im Buche des Ezechiel schildern den Thronwagen Jehova's. Die unbestimmten Andeutungen über den Thron selbst, auf welchem der Herr in Menschengestalt sitzt, bildet der Verf. zu der Vorstellung aus (S. 12): „Der Fußboden (von Krystall), so lang und so breit als er ist, hat über sich eine Oberlage von Sapphir, der den Krystall ganz bedeckt. Dieser Sapphir aber erhebt sich von den Seiten aus zu einem Hügel und bildet das konische Treppengerüste des Throns, mit seinen oben immer enger werdenden Stufen. Oben darauf steht allerdings auch noch ein Thronsessel — ein Lehnstuhl mit schöngebogenen Armen — dessen Stoff man sich so köstlich denken kann als man will, von dem aber, weil er von dem, der darauf sitzt, und von seinem weiten Gewande bedeckt wird, wenig gesehen wird, meßwegen der Prophet dieses kleineren Throntheiles auch gar nicht erwähnt, sondern nur des größern, sichtbaren, unten, des Sapphirgerüstes, das er, a potiori, schlechthin den Thron nennt." Die Beschreibung des untern Theils an diesem Thronwagen führt den Verf. zuerst zu den Cherubim. Er nimmt diese ihrem Charakter nach „als mythische Dienstknechte Jehovas, zum Behufe geringerer und gröberer Verrichtungen um seine Person her, gleichsam seine Leibknechte, seine apparitores" (S. 11), während sie z. B. in der Apokalypse sich der höheren Stellung und dem erhabneren Wesen der Seraphim nähern (S. 17). Die Gestalt der ursprünglichen Cherubim denkt sich der Verf. als die eines zweifüßigen geflügelten jungen Stiers in aufgerichteter Stellung mit menschlichem Angesichte und mit Menschenhänden (S. 18. ff.). Die Stierfigur liegt unzweifelhaft in der wohlverglichenen Stelle bei Ezechiel X, 14, worin der Stier synonym mit dem Cherub ist. Ferner beruft sich der Verf. auf die symbolische Bedeutung „der dem höchsten Gebieter dienenden, wohlthätigen, ehrfurchtgebietenden, physischen Kraft", und auf den im Morgenland und Aegypten bis in den Occident von Großgriechenland herein allgemein verbreiteten symbolisch-religiösen Gebrauch der Stiergestalt; sowie auf den Umstand, daß Ezechiel (I, 7) seinen sämmtlichen Cherubim am Thronwagen Rindsfüße beilegt. Die aufrechte Stellung meint der Verf. annehmen zu müssen, weil er sich den Cherub vor dem Paradiese (1. Mos. III, 24) nicht anders denken kann als auf den Hinterfüßen stehend und das flammende Schwert in menschlicher Hand zückend; ferner, weil er glaubt, daß sonst auf dem Deckel der Bundeslade „kaum Raum genug für zwei Cherubim gewesen wäre, und weil sie dann, einander gegenüber stehend, ihre Flügel nicht hätten so verdrehen können, daß sich diese Flügel zur Beschattung des Heiligthums einander zugewendet hätten". (S. 24.) Es hätte hier wohl die Analogie solcher Stiere, die auf den Hinterfüßen stehen, aus den ägyptischen Alterthümern angezogen werden dürfen, wobei ich nur an die Zeichnungen des Werkes von Denon (Planches 120. 132) erinnern will; noch mehr die aufrechtstehenden vierfüßigen Gestalten an den Thronen oder vielmehr Throngestellen der persischen Könige. Vergl. die Reliefs an den Königsgräbern und im Palast zu Tschilminar bei Ker Porter (Travels). Die Flügel sind bei den Salomonischen Cherubim angegeben, und mit Recht weist der Verf. (S. 27) auf die geflügelten Löwen, Panther, Pferde, Sphinxe u. s. f. im Alterthum hin. Das menschliche Angesicht des Cherub wird davon hergeleitet, daß in der Beschreibung der Salomonischen Beckengestelle Rinder und Cherubim nebeneinander aufgeführt werden, also doch wohl ein Unterschied zwischen beiden stattgefunden haben müsse; ein Unterschied, welchen der Verf. eben darin erkennen will, daß der Cherub ein Menschengesicht, wie Menschenhände gehabt habe. Hiermit verbindet nun der Verf. auch noch S. 31 seine Etymologie des Worts Cherub (כרוב), nicht von carab (mit כ): aravit, oder sculpsit; sondern von Karab (mit ק, welches leicht mit כ verwechselt wird): herannahen, also: der Nahegehaltene, der immer seinem Herrn zu jedem Dienste bereit ist, apparitor. Er führt zugleich eine ganz neue Ableitung aus dem Arabischen von Dr. Paulus in Heidelberg an, wornach aus carab: in die Enge bringen, zusammendrücken, daher auch ängstigen, für den Cherub die Erklärung: ein Geängstigter, als Beiname der in der Nähe des mächtigen Jehova weilenden Engelgestalten hervorgehen soll.

Von hier wendet sich sofort die Untersuchung zu den Cherubim des Ezechiel. Als Veranlassung der von dem Propheten angenommenen Aenderung wird der Gedanke des Jehovathrons angegeben, zu dessen Bestandtheilen auch die Cherubim gehören und den Zwecken desselben dienen sollten. Die Materialien zu dieser weiteren Ausbildung der Cherubgestalt soll Ezechiel in den Bildwerken der Beckengestelle vorgefunden haben. Die wesentlichen Merkmale der neuen Grundidee sind hiernach: die Stellung der vier Cherubim unter dem Thronboden, wie etwa vier Füße eines Stuhles oder Tisches; und die Pflockgestalt, als Typus ihrer neuen Körperbildung (S. 35). Aus den viereckigen Pfosten, die an den vier Ecken den Thronboden trugen, konnte, wie der Bildhauer Caryatiden ausschneiden, so der Dichter belebte Wesen

machen. Der Verf. gibt S. 37 einen Holzschnitt, der diese Entstehung der Cherubimgestalt bei Ezechiel erklären soll. Was Ezechiel Cap. 1. V. 5 von der Cherubim Menschengestalt sagt, wird hier auf die aufrechte Stellung bezogen; die vier Gesichter jedes Cherubs, entlehnt vom Menschen, Löwen, Stier und Adler, werden auf die vier Seiten des Pfostens gesetzt und nach X, 14, so geordnet, daß auf jedem Standpunkte des Beschauers immer viererlei Gesichter von den vier Cherubim des Thronwagens sichtbar waren. Dadurch wird ferner erreicht, daß die vier Cherubim unter sich in einer wohlüberlegten Ordnung stehen, die vom ältesten Symbol, dem Stier, zum Menschen und so weiter geht; daß jedes dieser Gesichter der Reihe nach und von Stelle zu Stelle in die Richtung nach Ost, Süd, West und Nord zu stehen kommt. Aus 1,23, vergl. VI. 11. entnimmt der Verf., daß an jeder Pfostenecke ein horizontalauslaufender Flügel angebracht war, während vorn und hinten an jedem Cherub je zwei Flügel perpendicular fielen, um den Leib zu bedecken, so daß also jeder Cherub vier, nicht Flügel (כנפות), sondern Flügelpaare (כנפים), also acht Flügel hat. Jeder ist demgemäß, so erklärt der Verf. V. 23 das אשׁ als Hälfte, in zwei Personen getheilt, deren jede vier Flügel hat und zwischen deren Gesichtern rechts und links zwei andere Gesichter sind. Die Menschenhände unter den Flügeln, von welchen V. 8. die Rede ist, setzt der Verf. je eine an jede der vier Ecken. Die Füße laufen nach V. 7. 9. in gerader Richtung herab, während der Untertheil derselben, ähnlich dem eines Kalbes, gebogen seyn oder vorwärts laufen mochte. — Am Schlusse dieser Beschreibung (S. 43 f.) macht der Verf. darauf aufmerksam, daß die Pflockgestalt in der Phantasie des Dichters verschwand, der die Cherubcarpatiden als beseelte Wesen und sogar als Wesen von höherer Intelligenz (V. 12. 23.) dachte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Paris. In der Sitzung vom 7. Sept. ist unter den Preisbewerbern in der historischen Landschaft dem Romain Etienne Gabriel Prieur aus La Ferté-Gaucher, Schüler Bertin's; in der Plastik am 14. Sept. dem Pierre Charles Simart, von Troyes (Aube), Schüler von Pradier und Ingres; in der Architektur am 21. Sept. dem Victor Baltard aus Paris, Schüler seines Vaters; in der Historienmalerei am 28. Sept. dem Eugen Roger, von Sens (Yonne), Schüler von Hersent und Ingres der große Preis zugesprochen worden.

Am 13. Okt. hat die Preisvertheilung stattgehabt. Die Preisaufgabe der Bildhauer war ein Relief mit der Darstellung des Vaters, der seinen Söhnen die Stäbe einzeln und verbunden mit der Aufforderung sie zu zerbrechen darreicht, die der Historienmalerei die Heilung der Israeliten durch die eherne Schlange in der Wüste, die der Landschaftmaler die Scene der Erscheinung des Ulysses vor Nausikaa gewesen.

Am 12. Sept. fand in der großen Aula der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Mailand die jährliche Preisvertheilung unter die Zöglinge der Akademie statt. Deßgleichen am 10. Sept. bei der königl. Kunstschule in Lyon. Mit letzterer ist von jetzt an auch ein Lehrstuhl für die Kupferstecherkunst vereinigt.

In Amsterdam wurden am 30. Sept. die jährlichen Preise von dem Director der Akademie, Bürgermeister von Poll unter die Zöglinge derselben vertheilt.

In der Versammlung der Kunstakademie in Kopenhagen sind im September für eingelaufene Preisaufgaben 1) in der Malerei die kleine Goldmedaille an Hrn. Ebbelien, 2) in der Architektur die große Goldmedaille an Hrn. Winsbeshüll, die kleine an Hrn. Nebelong vertheilt worden.

Die Richter bei der Ausstellung zu Arras haben Medaillen dem Geschichtsgenremaler Colin, den Genremalern Louis Boulanger und Biard, dem Landschaftmaler Huet und dem Thiermaler Francis zuerkannt.

Kunstliteratur.

Métaponte, par le duc de Luynes et F. J. Debacq, architecte. 1 Bd. in Fol. mit Kupfern. Paris 1833. (26 fl. 40 kr.)

Ferrario, Dott. Giulio, Il Costume antico e moderno, o storia dell governo, della milizia, della religione etc. di tutti i popoli antichi e moderni provata coi monumenti dell' antichità e rappresentata cogli analoghi disegni. Firenze 1830 — 1833. Fasc. 1 à 41. in 18mo, Jedes Heft 25 kr. Das Ganze 17 fl. 5 kr.

Mémoire sur les vases panathénaïques, adressé, en forme de lettre à M. W. R. Hamilton, par le chev. P. O. Bröndstedt, et traduit de l'anglais par J. W. Burgon. Paris 1833. 4. 2 fl. 30 kr.

Für Münz-Liebhaber.

Die von dem Stifts-Regierungsrath Hrn. von Ampach hinterlassene rühmlichst bekannte, durch Schönheit und Seltenheit vieler Stücke ganz besonders ausgezeichnete, nahe an 24,000 Piecen enthaltende Münz- und Medaillensammlung soll in Berlin in 3 Abtheilungen, und zwar die 1ste im April 1834, die 2te im Herbst 1834, und die dritte im Frühjahr 1835 versteigert werden; die 1ste Abtheilung (worin sehr reich ausgestattete Rubriken, als z. B. Italien, und insbesondere Venedig) enthält Antiken und die Münzen des gesammten Europa's und der übrigen Welttheile, insoweit sie von weltlichen Fürsten und Herren, Anstalten und Städten ausgegangen sind, mit Ausnahme der Münzen von Preußen und Sachsen, die in der 3ten Abtheilung vorkommen. Das Verzeichniß der 1sten Abtheilung, 57½ Bogen stark, ist in allen Buchhandlungen Europa's, in Leipzig bei Reclam, in Stuttgart bei Löfflund, in Berlin bei J. A. List, der auch Aufträge übernimmt, und bei dem Unterzeichneten zu haben.

Rauch,
königl. preuß. Auct. Kommissar.
für Berlin.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Fortsetzung.)

Hiebei ist jedoch nicht zu übersehen, daß die praktische Schule sich beim theoretischen Unterricht nicht zu lange aufhalten, daß sie Beide den Zögling nicht durch's Leben begleiten können. Er wird seinen Gedanken- und Anschauungskreis bald für sein Lieblingsfach verengern, er wird selbst unter reichen Kunstschätzen am meisten nach seinen Vorbildern schauen, er wird die Natur von seiner Genre-Seite aus beobachten.

Ja wir finden nicht wenige Kunstzöglinge, die je eher je lieber eigene Werke fertig machen und aufstellen und bald sich gegen Tadel ungebärdig erweisen; die mit classischen Ideen hoher Einfalt, mit den Grundmaximen des Schönen sich zu nähren unterlassen; die die Natur geradezu, wie sie erscheint, nachahmen wollen, noch ehe sie die rechten Typen für ihr unendliches Getheil gefunden, und die auch verschmähen, an vorleuchtenden ältern canonischen Meistern zu studieren, wie diese durch jahrelange Versuche und mit Genialität einen täuschenden Ausdruck für das Unaussprechliche des Natur- und Menschenlebens gefunden. Man möchte fragen, um wie viel ein gewöhnlicher Künstler dem tiefsinnigen, geheimnißvollen technischen Walten eines Correggio, Titian, Van Dyk &c. näher stehe, als ein sonstiger sinniger Beobachter?

Es mag uns also nicht verargt werden, wenn wir den Maler so lange nur Zögling und nicht Künstler, Meister nennen, als er noch keinen bestimmten, kunstgerechten Typus für die Naturformen, keinen sichern Ausdruck für die Physiognomie des Lebendigen, für die Hauptmomente des Erscheinens: Zeichnung, Anordnung, Colorit, Beleuchtung &c. gefunden und sich zu eigen gemacht hat. —

Während wir von unserm Ziel, über das Kunsturtheil, die Wege dahin, die Befugniß dazu in's Klare zu kommen, uns darüber zu verständigen, durch das bisher Vorgebrachte mehrfach abgeschweift und redselig geworden zu seyn scheinen, sind wir unsers Bedünkens demselben doch in so weit näher gekommen, daß wir im Zusammenfassen und Abschluß ziemlich kurz seyn können.

Der Eindruck, den ein Kunstwerk auf den gemeinen, unkünstlerischen, jedoch offenen, lebensfrohen Sinn macht, bewirkt gewöhnlich eine Aeußerung, die wir wohl beachten, ohne ihr jedoch viel kritischen Werth beizumessen. Daß das Meisterhafte Jedermann gefällt, ist naturgemäß; aber mit ihm wird oft auch das Materielle, unkünstlerisch Naturderbe rivalisiren. Der Ungebildete weiß wenig von dem Uebersetzungsprozeß aus der Natur in die Kunst; ein Kopf von Denner wird es einem von Van Dyk oder Rembrand abgewinnen, eine grelle Copie einem etwas dunkeln Originale.

Das Urtheil macht schon mehr Ansprüche; es unterscheidet, wählt, rangirt und ist selbstthätiger, als die passive Aeußerung. Es vermengt nicht mehr die Natur- und Kunstsphäre und wird sich wohl auch schon der verschiedenen Hauptmomente der bildenden Kunst: Idee, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck, Colorit und Haltung wenigstens dunkel bewußt.

Die Ansicht, ob richtig oder unrichtig, kann nur für eine solche gelten, wenn dem Geist nicht nur diese verschiedenen Seiten der Darstellung klarer vorschweben, sondern wenn sie auch, mit Einsicht in die verschiedenen Kunstepochen verbunden, den Hauptcharakter der Nationen und Schulen einigermaßen zu unterscheiden weiß, und eine Ahnung von dem Bessern hat, was diese in den verschiedenen Kunstgattungen geleistet haben.

Die Kunstkritik unterfängt sich des Schwersten und bedarf deßhalb auch der edelsten Vermögen. Sie prüft das Kunstwerk nach jeder Seite; sie befragt die Idee, die Intention ästhetisch und sogar sittlich um ihre Höhe, Würdigkeit, Nationalität, Classizität; sie durchschaut die Anordnung, ob nicht zu viel, zu schwerfälliger Stoff genommen worden, ob seine Vergeistigung schon in

der Raumerfüllung gelungen; sie fragt, ob der Geschmack, die leise Fühlung der Schönheitsgesetze das Kunstwerk von den großen Hauptmassen bis in die wohlberechnete Verzweigung der kleinsten Gegensätze durchdringen; sie nimmt den Ton des Ganzen in seiner wohlthuenden Augenhaftigkeit und Harmonie wahr und wird sich der Wahrheit des Colorits, der Kraft der Haltung durch das Helldunkel, der charakteristischen Verschiedenheit des Einzelnen und seiner Zusammenstimmung zur Einheit klar bewußt. — Sie stellt das Werk in die ihm im allgemeinen Welt- und Zeit-Kunstsaale gebührende Stelle.

Ohne Zweifel kann nur ein dem Geiste des Meisters ebenbürtiger Geist den Werth eines Kunstwerks richtig abwägen und würdigen. Die Beurtheilung gebührt dem Wissenden, Kundigen, und wenn allerdings nicht zu läugnen ist, daß der praktische Weg, auf welchem man zum Selbstschaffen von Kunstwerken gelangt, den offenen Sinn auch zum Urtheil über andere Kunstwerke berechtigt, so ist er doch nicht der einzige Weg in die Sphäre der bildenden Kunst und führt, da er den Zöglingen nur zu bestimmten Fertigkeiten verhilft, die wenigsten zu der Höhe umfassender Beurtheilung.

Es wird aber auch der bedeutende, umsichtige und sinnige Künstler Dasjenige, um was er sich am meisten bemüht hat, treffender beurtheilen, als Anderes, was nicht seines Faches ist. So groß ein Van Dyck war, so hat doch gewiß Rubens über die Raumerfüllung durch historische Figuren einen richtigern Blick gehabt, so wie dieser von Raphael im edeln Ausdruck und hoher Einfalt bei weitem überboten worden.

Von jeder Seite der Kunst möchten wir also gern an die größten Meister in ihr, oder an den am meisten klassisch gebildeten Sinn appelliren. Und weil Jene, als Abgeschiedene oder Schweigsame, sich nicht vernehmen lassen, so wenden wir uns dahin, wo wir diesen zu finden glauben.

Selten sind viele oder gar alle zur Kunstkritik erforderlichen Gaben in einem Geiste vereinigt. Jenachdem also von einem Kunstwerke die Frage ist, wenden wir uns entweder an den Kunstgelehrten, Kunstgeschichtforscher, — oder an den überschauenden, richtigen Blick und Takt des gewandten Kenners der Kunstschätze, — oder an den geschmackvollen Kunstphilosophen, den poetischen Geist, sey er nun eben auch kein graduirter Kunstbuchhalter (wiewohl Doktorhut und Gildemantel nicht etwa gegen die Befähigung beweisen, wie viele Empiriker wollen); — aber auch dem lebendigen Sinn des kunstfreundlichen Naturbeobachters trauen wir in gewissen Fällen ein gesundes Urtheil zu.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Unter den Cherubim sieht der Prophet die Räder, neben jedem Cherub ein Rad, so gestaltet, daß ein Rad im anderen d. i. von vier Rädern je eines in ein anderes kreuzweis hineingeschoben war, wie Coluren der Sphäre sich kreuzen, V. 16. So können sie, ohne sich umzudrehen, nach den vier Richtungen der Gestalt der Cherubim rollen, weßhalb auch der Verf. ihren Namen (גלגל, X, 13) mit Roll-Roll übersetzt. Sie sind hoch, V. 18; der Verf. denkt sie von doppelter Mannshöhe und gibt ihnen Speichen. Die Augen, die X, 12 den Körper der Cherubim überdecken, ebendaselbst und I, 18 auch den Rädern und namentlich ihren Felgen zugeschrieben werden, meint der Verf. dort, bei den Cherubim, als Symbole der Geistigkeit nehmen, hier aber, bei den Rädern, vielleicht auf die Nägel an den Reifen der Felgen deuten zu müssen. Sofern auch den Rädern Intelligenz zustehen soll, wird V. 18 יִרְאָה לָהֶם auf ihre Gottesfurcht, als Geist des ehrerbietigen, auf die Befehle ihres Gebieters lauschenden Gehorsams bezogen. Ueber das Verhältniß und die Verbindung der Cherubim und der Räder sagt der Verf., beide wurden von dem Geiste (רוּח) regiert, aber für das Auge mußte (?) etwas seyn, das dem Ganzen die optische Einheit gab. Daher die Vermuthung, daß von dem Throndoden gleichsam Lichtbalken, spirituelle Leuchsen, herabliefen und über den Rädern standen, diese magnetisch anziehend. — Das Feuer, das im Innern des Wagens unter dem Throndoden brannte, hatte seinen Heerd, seine Anhaltfläche oben an dem auf den Häuptern der Cherubim ruhenden Krystallblock. Von diesem Feuer glühen ohne Unterlaß die Cherubim und die Räder. —

Der zweite Abschnitt des Buches handelt sodann von den Salomonischen Waschbeckengestellen im Tempelvorhof, 1 Kön. VII, 27 — 39. Zuerst wird hier (S. 53 ff) eine Uebersetzung gegeben und alles über das Schicksal der beschriebenen Gestelle Hiehergehörige beigebracht.

Vers 27 werden die Maaße angegeben: 4 Ellen Länge, 4 E. Breite, 3 E. Höhe. Der Verf. bezieht sie auf den Kasten des Gestells und nimmt im Gegensatze zu anderen Erklärern die Höhe des Ganzen — Räder, Kasten, Oberdeckel, Becken und kleinere nicht berechnete Dicken zusammen — zu 7 Ellen, 6½ Schuh badisches Maaß an.

Vers 28 erklärt er so: Füllungen hatten sie (מִסְגְּרוֹת) und Füllungen zwischen dem Zapfenwerke (שְׁלַבִּים Eckleisten); und nimmt das zweite misgeroth nicht als Wiederholung des ersteren mit erklärendem Zusatze, sondern schließt auf zweierlei Tafeln, davon die einen am Kasten selbst zwischen dem Zapfenwerk oder den Eckleisten, die anderen über dem Kasten an oder auf der Erhöhung des Oberdeckels, gleichsam oberwärts stehende Stemmleisten, angebracht gewesen seyen.

In Vers 29 findet er theils die Angabe eines Oberdeckels (כֵּן), theils die Beschreibung der Verzierungen auf den Misgeroth. Die Uebersetzung lautet: Auf den Füllungen zwischen dem Zapfenwerke waren Löwen, Rinder und Cherubim, und auf dem Zapfenwerke ein Boden oberwärts; und unter den Löwen und Rindern Kränze, Hängwerk. Der Verf. meint, Josephus habe mit Recht auch den Adler noch zu Löwen, Rindern und Cherubim (Rinder mit Menschenhaupt und Händen) hinzugethan. Die Composition der Bilder findet er in der Ezechielischen Weise, auf einem Rumpf vier, oder, wie es auf der plastischen Darstellung des Reliefs erschien, drei Gesichter anzunehmen, immerhin möglich; aber doch unwahrscheinlich wegen der darin zum Vorschein tretenden Dürftigkeit jedes einzelnen Blattes und wegen der Einförmigkeit auf allen vieren.

Bei Vers 30 wird angenommen, daß die Füße (פַּעֲמוֹת) Stemmleisten der Räder, auch Sperrleisten, Sperrhölzer, im Oesterreichischen und am Oberrhein Leuchsen, anderwärts Lanstangen genannt, seyen und von dem Vordertheil der Achse bis an den Oberdeckel des Gestells hinauf — und von hier an die capitellähnliche Mündung des Kastens herein und bis unter das Becken selbst emporlaufen. Der obere Theil dieser Füße oder Leuchsen wären die Schultern (כְּתֵפוֹת), der untere vom Oberdeckel abwärts die erst Vers 32 zur Sprache kommenden Hände (יָדוֹת, Griffstücke). „Also, was anders, als eine Art von Stemmleisten, wie an unsern Rüstwagen? Nur daß freilich bei diesen die Eleganz der bebilderten breiten Tafeln in der Mitte wegfällt. Als Stemmleisten hinderten sie, auf der Außenseite der Naden, die Räder am Herausfallen. Ob sie zugleich die Zapfen oder Lünsen waren, — wenn nämlich ihr Unterende einem Zapfen oder Finger glich, der in das Zapfenloch der Achse hineinging — oder ob sie unten eine Art von Leuchsenring hatten, der in die Achse eingefügt war und dieselbe wie eine hohle Hand umfaßte, oder ob sie, wie es unsere Zeichnung gibt, statt des Leuchsenrings, nur eine Oeffnung, gleich einer Nabe, hatten, durch welche die Achse hindurchging, — läßt sich freilich nicht sagen.“ (S. 78 f.)

Im V. 31 folgt die Beschreibung der knaufähnlichen Oeffnung über dem Oberdeckel, in welche das Becken hereingesenkt war. An diesem Knaufe liefen über dem Gestellkasten die zuvorgenannten Leuchsen zusammen und waren durch den Ring oder Kranz des Knaufes festgehalten. Das Maaß, 1½ Ellen, bezieht der Verf. nicht auf die Höhe, sondern auf die Breite der Mündung d. i. auf den oberen Durchmesser. Es wird ein runder Knauf, nicht nur in seiner Mündung, sondern auch in der äußeren Gestalt rund, angenommen und diese Rundheit dem Viereckigen der an dem Kasten befindlichen Tafeln oder Füllungen entgegengesetzt.

Die Räder, von welchen V. 32 gesagt wird, daß sie unter den Füllungen waren und 1½ Ellen Höhe besaßen, denkt sich der Verf. 3 Ellen hoch, so daß davon 1½ Ellen bis an die Achse gingen; die oberen 1½ Ellen aber einen Theil vom Kasten, jedoch keine Bilder bedeckten, weil auf den Räderseiten des Kastens die Kunstwerke erst über den Rädern zu sehen waren. Hier ist es, wo auch von den Händen (יָדוֹת) der Räder die Rede wird, welche der Verf. Griffstücke nennt und als den unteren Theil der von ihm angenommenen Leuchsen betrachtet. Die Arbeit der Räder, welche nach Vers 33 aus Einem Stücke gegossene Naben, Felgen und Speichen hatten, wird ebendaselbst mit der Arbeit eines Rades an dem Wagen (mit ה vor מֶרְכָּבָה) verglichen; und hierbei muthmaßt der Verf., daß der Schriftsteller an die Räder der Bundeslade gedacht habe, welche im 1. B. Samuel. VI, 7, 8, 11; 2. B. Samuel. VI, 2, 3; 1. B. Chron. XXVIII, 18. angedeutet werden und nach der Analogie ähnlicher israelitischer und ägyptischer Geräthschaften viele Wahrscheinlichkeit haben (S. 85—88).

Daß auch die Schulterstücke, wie das Uebrige, mit dem Ganzen aus einem Gusse sey, wird V. 33 wiederholt versichert. Bei V. 36, wo von der ½ Elle betragenden Erhöhung auf dem Kastendeckel die Rede ist, sagt der Verf., welcher unschlüssig ist, ob die angegebene Rundung dieses Aufsatzes kugelförmig oder in gerader Linie aufsteigend zu nehmen sey, daß jedenfalls die Basis dieser Rundung nur einen die Mitte der Seitenlinien des viereckigen Oberdeckels berührenden Cirkel habe beschreiben können, wo dann in den Ecken noch kleinere, fast dreieckige freie Räume übrig bleiben mußten, dieselben Räume, an welchen der Verf. die Oberleuchsen oder Schulterstücke befestigt seyn läßt, um von hier in einem Bogen an dem runden Knaufe der Mündung emporzulaufen. Nach V. 36 waren Bilder, Darstellungen von Cherubim, Löwen und Palmen, welche kurze Angabe der Verf. aus dem Vorhergesagten zu V. 29 durch Stiere und Adler ergänzt, auch auf den tafelförmigen Leuchsen angebracht; daher findet er acht solche Bilder auf den vier Füllungen oder Kastentafeln (misgeroth) und auf den vier Leuchsen (chethephoth und jadoth, beides zusammen: peamoth). Hierüber nun ist seine wei-

tere Meinung diese: 1) da der ganze Kasten aus einem Guſſe hervorging, so war es für den Künstler annehmlicher und gab dem Ganzen Mannichfaltigkeit, wenn auf jeder Tafel ein von den übrigen abweichendes Bild zu sehen war; 2) die vier Gestelltafeln entsprechen den vier Thiergestalten (חַיּוֹת), so daß wahrscheinlich auf der Vorderseite Cherubim waren, auf den Seiten rechts und links Gruppen, hier von Löwen, dort von Rindern, auf der Rückseite Adlerbilder, alle zwischen Palmen, die sowohl zwischen Thier und Thier in der Mitte stehen als auch die Seitendecorationen bilden mochten; 3) die Cherubim fand Ezechiel vielleicht schon an dem Gestelle so geordnet vor, daß, wie die von dem Verf. gegebene Zeichnung es enthält, auf der Vorderseite je ein Cherub in der Nähe eines Rades stand; 4) die Tafeln, worauf Löwen und Rinder zu stehen kamen, waren nicht so hoch, wie die der Cherubim, weil diese Thiere weniger hoch sind als Mensch und Cherub; es waren deßhalb auch die untern Leisten (schlabbim) um so breiter, nämlich so breit, als die Räder heraufgingen, weil ohnehin das von den Rädern Bedeckte für den Anblick verloren gewesen wäre; wenn nicht etwa zwischen den Rädern noch ein Ornament angebracht war; daher der Ausdruck V. 32: die Räder, wiewohl nach des Verf. Meinung nur halb unter dem Kasten, waren ganz unter den Füllungen (misgeroth); 5) auf den Leuchsentafeln denkt sich der Verf. „Cherubim in Caryatidenform", etwa mit Abwechslung des Angesichts.

Von den Becken selbst sagt V. 38, daß jedes auf die Mündung eines Gestells gelegt und in dieselbe hineingesenkt war, und daß es 4 Ellen hatte. Der Verf. bezieht dieses Maaß auf die Höhe oder Tiefe des Beckens, das über der dritten Elle aus der Mündung des Gestells frei hervorsah. Der Durchmesser ist nach V. 31 nur, oder eigentlich noch etwas weniger als 1½ Ellen, weil dieses Maaß dort dem das Becken umschließenden Knaufe des Gestelles zugeschrieben wird.

Aus diesem Allen wird nun S. 98 — 104 im dritten Abschnitte das Resultat gezogen, daß bis zur Gewißheit sich die Vermuthung erhärten lasse, Ezechiel habe an dem Bilde der Beckengestelle die Idee seines Jehovathrones abgesehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Am 11. Sept. 1833. hatte der Architekt. Hr. Wilkins, die Ehre, dem Könige von England im St. James-Palast seine Pläne und Entwürfe zu dem Bau einer National-Galerie vorzulegen, und Se. Majestät billigte dieselben vollkommen. Am folgenden Morgen wurden schon die Anstalten zum Bau an dem ursprünglich dazu erwählten Platze getroffen, und die Grundsteinle ung hat bereits begonnen. Zuerst soll der östliche Flügel ausgebaut werden, damit die von dem Parlamente für die Nation angekaufte Gemälde-Sammlung, wovon jetzt Kopien im Stahlstich herausgegeben werden, darin aufgestellt werden kann. Nächsten Frühling soll dann das Hauptgebäude folgen, und den Bau des westlichen Flügels, in welchem die Nationalbibliothek aufbewahrt werden soll, wird man wahrscheinlich erst nächsten Herbst beginnen. — Auch am St. Jamespalaste sollen auf Befehl des Königs bedeutende Ausbesserungen, sowohl von Innen als von Außen, vorgenommen werden. Man hat bereits mit dem Bau der Gerüste angefangen.

Der Wiederaufbau der St. Paulskirche zu Rom schreitet vorwärts. Die für diesen Zweck von der Regierung niedergesetzte Commission hat vor Kurzem eine Aufforderung zur Lieferung von zwölf weißen Marmorsäulen für die kleineren Peristyle des großen Schiffs der Kirche erlassen.

Die neueröffnete Kettenbrücke zu Cosne über die Loire ist in ihrem kürzeren Theile durch Springen eines Ringes aufgelöst worden und hat einem Arbeiter das Leben gekostet, mehrere bedeutend verwundet.

Eine Gesellschaft von Engländern läßt in der Straße D'Aguesseau zu Paris eine Kirche für den anglikanischen Cultus in gothischem Styl erbauen.

Die steinerne Brücke Saint-Eloi bei Pontailler-sur-Saône, merkwürdig durch die Kühnheit ihrer Verhältnisse, ist im September eröffnet worden.

Die Wasserleitung, welche die Stadt Lissabon mit Trinkwasser versieht, ist eines der schönsten neueren Bauwerke in Europa und steht in Bezug auf Großartigkeit keinem der aus dem Alterthum uns übriggebliebenen Aquäducte nach; der eine Meile von Lissabon im Thal von Alcantara liegende Theil derselben, von wunderschöner Struktur, besteht in 35 Bogen, über welchen durch das von 2 einander gegenüberliegenden Bergen gebildete Thal das klarste Wasser der Stadt zufließt. Der mittlere Bogen ist 263′ 10″ hoch und 107′ 8″ breit. Die Ausführung davon verdankt man Johann V, der 1713 den Grundstein legen ließ. Aus einigen Spuren von altem Mauerwerk schließt man, daß schon die Römer an dieser Stelle eine Wasserleitung zu bauen beabsichtigt hatten.

Kunstliteratur.

Sugli Smalti. (Ueber Schmelzarbeiten, so wie über Malereien auf Glas und Porzellan.) Sendschreiben von Cesare Cantù. Mailand 1833. Pr. 75 Cent.

Etudes des passions, appliqués aux beaux arts. Von J. B. Delestre. Paris. Pr. 7 Fr.

Arsène, E. C.. Manuel du peintre et du sculpteur (enthaltend eine Philosophie der Kunst und ihrer praktischen Mittel) 2 Bände. Paris 1833. Pr. 6 Fr.

Tremblay, P. F., L'art égyptien. Paris 1833. Fol. mit 6 Kupfern. (Die ägyptische Kunst, betrachtet in allen ihren Hervorbringungen. Tempeln, Palästen, Säulen, Obelisken, Kolossen, Bildsäulen, Figürchen, geschnittenen Steinen, Malereien und Manuscripten.

Del Laocoonte, e sia dei limiti della pittura e della poesia. (Uebersetzung von Lessings Laokoon.) vom Cav. C. G. Londonio. Mailand. Ant. Fontana. 1833.

The art of drawing on stone. By C. Hullman del. London 1833. Preis 12 Sch.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 4.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Beschluß.)

Lassen wir aber sämmtlich diese Talente über Werke urtheilen, die sie selbst zu schaffen nicht im Stande sind, dürfen sie sogar tadeln, wo sie nicht besser machen können, wenn sie nur ein klares Bild des Bessern in sich tragen und verständlich anzudeuten im Stande sind, so wollen wir gern auch dem praktischen Künstler ein Urtheil, eine Kritik über sein eigenes Kunstvermögen hinaus zugestehen, weil der Urtheilende an den allgemeinen Kenntnissen Theil nimmt und höhere Forderungen ausspricht, als er, der als Schaffender ganz auf sein Selbst und seine bedingte Zeugekraft zurückgeführt ist, zu befriedigen vermag.

Wir müssen uns nämlich den großen Unterschied zwischen Schaffen und Beurtheilen hier vorhalten.

Das Werk entsteht aus einem Keime; wir bilden es auf durch ein unendliches Wählen und Verwerfen, Sammeln und Ablehnen. Unwillkührlich pflanzen wir ihm unsere Eigenthümlichkeiten, Unzulänglichkeiten, Schwächen ein; und so leicht es diese annimmt, so schwer fällt es uns, es mit unsern guten Gaben und Eigenschaften, mit dem Besten, was wir besitzen, auszustatten und zu schmücken. Alles verschwört sich gegen uns, Stoff und Form, Behelfe und Umstände, Denkkraft und Laune, daß das Werk nicht wird, wie wir es geistig-vorbildlich empfingen.

Nun ist es endlich ein Fertiges. Das Produkt unsers eigenthümlichsten Innern tritt in die äußere Welt, als Kunstwerk in den allgemeinen Kunstsaal, als Lebendiges in das unendliche Leben. Zur Vergleichung steht das Aehnliche, das Unähnlichste bereit. Jedes Kind sieht, was der Meister, als hätte er blind geschaffen, selbst nicht gesehen. Und wirklich — er hat auch den Totaleindruck seines Werkes in dieser Verbindung mit der öffentlichen Mannichfaltigkeit nie zuvor empfunden. Sind doch die Erzeugnisse des Kunstvermögens darin denen des animalisch-natürlichen ähnlich. Man bildet diese für die Welt zu; aber eben weil dies schrittweise geschieht, sieht man eigentlich niemals recht, was an ihnen ist, ist halb blind für ihre Eigenthümlichkeiten, die sie von uns geerbt, für ihre Fehler, die sie uns leichter nachgeahmt, als unsere guten Eigenschaften.

Noch viel näher scheint aber zu liegen, daß wir, so scharfsichtig wir fremde Besonderheiten wahrnehmen, die eigenen uns selbst vorzuhalten, sie uns abzuthun nicht im Stande sind, weil wir nicht außer uns hinauszutreten vermögen.

Dies nur über den verschiedenen Umfang des produktiven und des kritischen Vermögens.

Das Schaffen strebt hinaufwärts zum Darstellen; es arbeitet für die Anschauung, den Eindruck, den Beifall. Das Urtheil geht abwärts; es versenkt sich in das Kunstwerk, es sucht sich der Schönheiten näher bewußt zu werden, es fragt nach dem Werden des Werks und möchte gern sowohl dessen geistige Empfängniß, als seine technische Struktur sich recht vergegenwärtigen. Wer auf jenem Weg am weitesten gelangt, ist der beste Meister; wer auf diesem, der beste Kritiker.

Im Rückblick auf das Vorgebrachte können wir also behaupten: Urtheilen soll und kann nur mit Fug der Wissende. Wissen kann man aber nur, was man angeschaut, erfahren, erforscht, mit Ernst behandelt hat. Man dringt aber in keine Sphäre ein, für die man keinen Sinn hat. Sinn ist der Leiter des Interesse; dieses aber nährt Gedächtniß, Denken, Sprache. Der Sinn schärft die Sinne. Eine sittlich ernste, eifrige, lebhaft thätige Richtung auf seinen Gegenstand ohne selbstische Rücksichten ist überall unerläßlich und entscheidend.

Da nun der Seiten der Kunst, wir wollen jetzt nur an die bildende denken, so viele sind, da man auf mehreren Wegen zur Einsicht in sie gelangen kann, da Sinn und Geistesvermögen verschieden ausgetheilt sind, so ist auch die Befähigung zum Kunsturtheil, die wir im eminen-

testen Grade nur dem allseitig gebildeten Künstler und Obermeister zutrauen, im Leben an verschiedene Talente als eine getheilte Befugniß hinzugeben, Jedem in dem Maße, als ihm Wissen, Kunde, Einsicht beiwohnt.

Jedem wird man den Weg anmerken, auf welchem er zum Wissen gelangt ist. Keiner wird dem Andern wegnehmen, in was dieser der Stärkere ist.

Es gibt einen Takt, ein richtiges Empfinden, eine treffende Fühlung, ein geistreiches Handhaben, kurz — eine Genialität der Kunstgelahrtheit, der Kennerschaft, des philosophisch-poetischen Kunstblickes, des Natur- und Kunstsinnes, so wie des eigentlichen praktischen Kunsttalents, welche, wo sie vorkommen mögen, Anerkennung heischen. Das Ausgezeichnete ist immer selten; es gibt Städte und Länder, die kein eminentes Talent besagter Art besitzen, und wenn es auch von Künstlern und Kunstkennern wimmelt, so geräth doch ein sinniger Bildner oft in Verzweiflung, wenn er bedenkt, daß Einem von Diesen sein liebes Werk zur Würdigung und Beurtheilung hingegeben werden soll.

Die zur Kritik befähigenden Eigenschaften sind jedoch a priori Keinem abzusprechen, Keinem beizumessen. Kunstwerk und Kunsturtheil müssen sich jederzeit durch sich selbst legitimiren. Hier gilt kein Privilegium, kein aristokratischer oder demokratischer Kunstterrorismus; keine Gilde, kein Clubb, Bund, Corps, kein Empfehlungs-Büreau. Untergeordnete Naturen mögen zanken und streiten, die Welt belügen, betrügen oder sich belügen und betrügen lassen; Absicht, Selbstsucht, Leidenschaft mögen ihr Ränke-Unwesen treiben. Gesunder Sinn, gebildeter Geschmack hat die Schätze der Vorwelt, die Schöpfungen der Mitwelt vor sich, und kennt die Bestrebungen der Zeitgenossen. Alte und junge Kinder mögen sich am Abgeschmackten, farbigem Markttand, ergötzen, sich durch massive Mittel aufregen lassen; das Classische wird darum nicht wohlfeiler.

Und es mögen sich zum Kunsturtheil zudrängen so Viele nur wollen, es bleibt doch ewig wahr, wie im Leben, so in der Kunst: „Wer nichts gesehen hat, der weiß nichts, und wer nichts weiß, der sieht nichts! und ihre Worte sind leerer Schall!“

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Dabei nimmt nun der Verf. aus dem Gestellbilde zu dem Jehovathron, ohne daß es von Ezechiel bemerkt wäre, herüber, daß an dem Thronboden Sapphir und Crystall Ein Stück bilden, worüber ein Thronsessel sich auf sapphirnen Treppen erhob; daß die Räder zugleich neben und unter den Cherubim standen und daß jene „durch eine Art von Stemmleisten“ mit dem Firmamentboden verbunden waren und Speichen hatten. Aus dem Ezechielbilde fällt hingegen auf die Gestelle dies zurück: daß die Räder groß, also nicht $1\frac{1}{2}$, sondern 3 Ellen hoch waren und nicht unter, sondern neben dem Kasten, wohl aber unter den Seitenfüllungen standen; daß an der Vorderseite zwei Cherubgestalten zu sehen waren; daß der Kessel des Beckens schmal seyn mußte, „indem nur so der Prophet aus diesem Becken seine Menschengestalt (demuth adam) machen konnte.“

Die Combinationsgabe des Verfassers hat sich durch die Zusammenstimmung scheinbar so verschiedenartiger Momente zu einem lichtvollen und harmonischen Ganzen in seiner Erklärung des Ezechielischen Jehovathrons und der Salomonischen Waschbeckengestelle zu Tage gelegt. Es dürfte jedoch wohl bei unserer Prüfung ein gerechter Zweifel an dem Einen und Anderen, was zu seinen Deutungen gehört, erhoben werden. Das Wichtigste in dieser Hinsicht scheint mir in folgenden Bemerkungen enthalten zu seyn.

Einmal möchte ich gegen die im Eingang ausgesprochene Behauptung protestiren, daß Ezechiel einen in alle Theile gehenden Entwurf des Thronwagens, sey es nun eine bloße Zeichnung oder ein plastisches Modell, vor Augen gehabt habe, als er an die Aufschreibung seines prophetischen Gesichtes ging; daß überhaupt die morgenländische Poesie auf einer ausgebildeten Plastik ruhe. Dies läßt sich schon bei dem entschiedenen Gegensatze nicht zugeben, welchen die orientalische Kunst mit der occidentalischen bildet. In dieser, der hellenischen, hatte sich Geist und Gesetz plastischer Darstellung auch dem Dichter mitgetheilt, ja, vielmehr waren die Dichterwerke, z. B. Homers, früher in plastischen Formen vollendet als die der Plastik unmittelbar zugehörige Kunst der Glyptik. Die Beschreibungen der griechischen und römischen Dichter von Erscheinungen oder Kunstwerken, wie z. B. des achilleischen Schildes oder jenes des Aeneas, sind daher auch, ohne daß wohl der Dichter sich eine Zeichnung zuvor gemacht hatte, so plastisch treu und lebendig wahr, wie die prosaischen Berichte des Pausanias über die delphische Lesche u. A. m. Die hebräische Kunst ist zwar mit den Formen ägyptischer Bildung nahe verwandt, und sofern die ersten Grundlagen griechischer Plastik auf Aegypten zurückweisen und dieses überhaupt sich schon mehr zu dem occidentalischen Prinzip einer festen räumlichen Umgrenzung und naturgemäßen Darstellung hinneigt, — insofern steht auch das hebräische Alterthum unter gleichen Bedingungen. Die hebräische Dichtkunst aber und der in dieselbe gekleidete Prophetismus haben in der späteren Zeit vornämlich sich ausgebildet, in welcher der Geist des tiefern Orients mit überschwenglichen

Anschauungen und phantastischen Bildern, sey es nun durch die Acclimatisirung im Orient überhaupt, oder besonders durch die Berührung mit den chaldäischen und persischen Ideen während des Exils am Euphrat, in die Vorstellungsweise der Juden eingedrungen war. Es ist in und neben aller Bestimmtheit prophetischer Bilder und dichterischer Schilderungen in den Psalmen mehr oder weniger zugleich ein mystisches Element erkennbar, welches die Form einer plastischen Anschauung zerbricht und den ahnenden Blick in's unbestimmte Unendliche hinausdehnt. Eben dies gibt sich namentlich in der Ezechiel'schen Vision zu erkennen, welche den Gegenstand der ersten Hälfte der vorliegenden Untersuchung bildet. Der Prophet schildert, was er im Zustande der Begeisterung geschaut hat, und führt es in einzelnen Zügen aus; doch bleibt ein und das andere Geheimnißvolle übrig, und daß namentlich das zusammenhaltende Band des Ganzen, wodurch die Räder zu den Cherubim, die Cherubim zu dem Wagen gehörten, blos als Wind oder Geist und durch nichts Erscheinendes bezeichnet wird, dies vornämlich gibt dem prophetischen Gemälde den Charakter der orientalischen Mystik, der Unbestimmtheit und Unendlichkeit im Bestimmten und Einzelnen. Schon von dieser Seite ist es also nicht wahrscheinlich, daß Ezechiel eine Zeichnung zuvor entworfen und nach dieser oder nach irgend einem anderen Muster genau und ängstlich sich in seiner poetischen Darstellung gerichtet habe; nicht zu gedenken, daß es wenig poetischen Geist verriethe, hier gerade an ein äußeres Schema poetischer Bildungen gefesselt zu seyn; noch viel weniger aber, daß der Schwung religiöser Erhebung und göttlichen Einflusses auf die andächtige Rede sich mit dem sorglich rechnenden und kleinlich messenden Verstande nicht verträgt. Anders freilich bei dem Entwurfe seines Tempels im vierzigsten und den folgenden Capiteln, woraus unstreitig hervorgeht, daß die Entwerfung und Zeichnung solcher Pläne unter die Aufgaben gehörte, die sich der Prophet gestellt hatte, und deren Prüfung und Forschung sodann in Stunden religiösen Aufflugs reifen mochte, wenn wir nicht eine unmittelbare und unvorbereitete Anschauung, die ihm von oben eröffnet war, anzunehmen berechtigt sind. Indessen auch hier, wie eigenthümlich ist bei aller Anschließung an das Urbild des Salomonischen Tempels die Ezechielische Anordnung, so daß wenigstens so viel sich ergibt, der Prophet werde, wenn ihm ein alterthümliches Gebilde bei seiner Vision und deren Erzählung vor der Seele schwebte, davon einen freieren Gebrauch gemacht haben, als welcher in der vorliegenden Parallelisirung des Wagenthrons mit den Salomonischen Gestellen ihm angemuthet wird. Ebenso natürlich und noch würdiger mochte z. B., wie auch Andere schon vermuthet haben, das Cherubimpaar, das mit ausgebreiteten Fittigen kolossal in dem Allerheiligsten des Tempels stund und den Ort des Orakels beschirmte, ihm bei der Ausschmückung seines Wagenthrons gegenwärtig seyn.

Wenn mit dem Gesagten die Hypothese der ätherischen lichten Leuchsen des göttlichen Wagens erschüttert seyn mag: so scheint mir ferner die Auffassung und Darstellung des Künstlerischen an den Gestellwerken sich mit dem Charakter der ägyptischen und morgenländischen Bildnerei nicht durchaus vereinbaren zu lassen. Die Einförmigkeit, welche zu vermeiden der Verf. die vier Seiten an Tafeln und Stemmleisten, jede mit andern Bildern schmückt, gehört vornämlich zu den Eigenthümlichkeiten jener Kunstsphäre, wo z. B. lange Reihen von Sphinxen ohne Abwechslung in Gestalt und Behandlung vor den großen religiösen und fürstlichen Bauten aufgestellt, auch an den Wänden der Tempel in der Anordnung eine gewisse Gleichmäßigkeit beobachtet zu werden pflegt. *) Ferner ist die Strenge und Starrheit in den ägyptischen Figuren wohlbekannt; wenn man damit die persepolitanischen vergleicht und von beiden einen Schluß auf die mitteninneliegende syrische Kunst zieht, von welcher uns leider keine zuverlässigen Denkmale aufbehalten sind, während sie doch zunächst auf die Beschaffenheit der Salomonischen Kunst durch die von ihm verwendeten phönizischen Bauleute und Bildhauer eingewirkt haben muß: so ergibt sich, daß die einzelnen Figuren sowohl als die Gruppirung derselben auf den Tafeln der Gestelle von der Freiheit, Rundung und Mannichfaltigkeit, welche hier bei der Zeichnung des Verf., namentlich in der Rindergruppe zum Vorschein kommt, nichts an sich getragen habe. Ein weiterer Punkt ist, daß der Verf. S. 22 sagt, man müsse sich auf der Bundeslade die Cherubim aufrecht stehend denken, weil sonst die Flügel zu sehr hätten müssen verdreht werden, um eine Beschattung des Heiligthums damit zu bewirken, während er selbst auf seinem Mechonabilde eine Darstellung gibt, welche mit der anatomisch-richtigen Zeichnung der Flügel sich keineswegs verträgt, was übrigens ihm wohl erlaubt war, sofern es ganz die Art der Behandlung auf ägyptischen Wandsculpturen ist. Auch die indischen Bilder haben zwar eine freiere Haltung und Bewegung als die ägyptischen, aber sie sind um desto mehr noch von der Strenge der Zeichnung entfernt, welche jene zu Vorgängern hellenischer Kunstwahrheit machte. Es hängt also die Richtung der Flügel der Cherubim von der Haltung des Körpers nicht ab, wie für ihre entgegengesetzten Meinungen unser Verf. und Friederich von Meyer **) behaupten. Auch hat sowohl die aufrechte als die vierfüßige Stellung Vorbilder in der ägyptischen Kunstwelt.

*) Man vergl. u. a. auch im A. T. den Ezechielischen Tempel, Ezech. XLI. 19. 20.

**) Bibeldeutungen. S. 190, wo die Cherubim der Bundeslade als vierfüßige Thiergestalten angenommen werden.

Was weiter die verschiedenen Gestalten der Cherubim in einer früheren und späteren Periode betrifft; so hat wohl der Verf. sich zu sehr beschränkt, wenn er blos den ursprünglichen und den Ezechielischen Cherub unterscheidet, und jenen, den ursprünglichen, unter einer sich allenthalben gleichbleibenden Form aufzufassen sucht. Es scheint, daß der Cherub eine wandelbare Gestalt hatte, daß, wie er z. B. bald ein einziges Gesicht *), bald zwei **), bald viere ***) besaß, auch seine Füße bald zwei bald vier seyn, seine Haltung bald aufrecht bald auf Vieren stehend, bald liegend erscheinen mochte, bald mehr der ägyptischen Sphinx bald mehr dem persischen Martichoras ähnlich. Es ist daher unendlich schwer und gewagt, irgend etwas genaueres über diese mystische Gestalt und Zusammensetzung bestimmen zu wollen. Von dem ältesten Cherub ist wohl nur soviel als gewiß anzunehmen, daß er Flügel ****) und die Gestalt des Rindes, auch dessen Kopf und Gesichtsform hatte †). Daß ihm menschliche Hände zugeschrieben wurden, kann aus der Erzählung von der Austreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese ††) geschlossen werden. Für Annahme des Menschengesichtes ist blos die Analogie der ägyptischen Sphinx; wenn der Verf. (S. 27) dasselbe aus dem Umstand entnehmen will, daß bei den Bildern der Mechona. Löwen, Rinder und Cherubim †††) neben einander erscheinen, weil hiernach Rinder und Cherubim verschieden seyn müßten, diese Verschiedenheit aber außer den Menschenhänden und, wie der Verf. meint, der aufrechten Stellung in dem Menschengesichte der Cherubim begründet war, so ist dieses letztere nur seine freiwillige und willkührliche Zuthat, welche durch keinen exegetischen Grund gerechtfertigt ist und ihn vielmehr zu einer gezwungenen Auslegung jener Ezechielischen Stelle, worin Rind und Cherub verwechselt werden, veranlaßt (S. 20. 21.) Der Unterschied zwischen Cherub und Rind war auch ohne des Ersteren menschliche Gesichtsbildung durch die Flügel, und, wenn man will, durch die menschlichen Hände, zur Genüge dargelegt.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Ezech. X, 14.
**) Ebend. XLI, 18.
***) Ebend. I, 10.
****) Exod. XXV, 20. 1 Reg. VI, 24.
†) Ezech. X, 14, vergl. I, 10.
††) Gen. III, 24.
†††) 1 Reg. VII, 29.

Alterthümer.

Nachrichten aus Chalons-sur-Saône vom 17. Sept. melden, daß man daselbst in einem Hause 8 Schuh tief unter der Erde 30 menschliche Skelette, in Ordnung übereinander liegend, und dabei eine Medaille von Großerz, mit dem Bilde Kaiser Hadrians, und verschiedene metallene Stücke, welche aber durch die Oxydation unkenntlich geworden sind, aufgefunden habe. Einige Schritte nördlich von diesen Gerippen hat man ein altes Mauerwerk von $2^1/_2$ Fuß Dicke entdeckt, ohne übrigens zur Basis zu gelangen, weil das Wasser nicht erlaubt weiter zu graben. Diese Mauer ist von großen Bruchstücken, aus Säulenstücken von 6 — 7 Zoll im Durchmesser aufgeführt; Stücke von Capitellen mit Widderhörnern; der Kopf eines Kindes mit lockigtem Haar, von Stein; die Büste eines jugendlichen Kopfes, Capitell oder Vase, ähnlich denen an gothischen Fenstern, aber doch von verschiedenem Style, und aus einem Steine, der seit Erbauung der ältesten Kirchen von Chalons verloren gegangen zu seyn schien. Nach Tradition und Geschichte muß nicht weit von diesem Orte unter Claudius und Nero eine unterirdische Capelle gewesen seyn, von den Druiden geweiht. Es schiene demnach das hier gefundene in eine Zeit hinaufzureichen, deren Styl älter wäre als der unserer kirchlichen Bauwerke.

Im Straßburger Münster wird gegenwärtig die berühmte Uhr, ein seltenes Kunstwerk, das seit langem in's Stocken gerathen war, vorerst auswendig restaurirt. Die innere Wiederherstellung soll 20,000 Franken kosten. Die Fabrik des Münsters hat auch die bisher in der hinteren Abtheilung der protestantischen neuen Kirche befindlichen schönen Glasmalereien um 36,000 Fr. angekauft, um sie in den Chor des Münsters versetzen zu lassen.

Hr. Texier reist im Auftrage der franz. Regierung in den Orient, um Nachforschungen über die alte Baukunst anzustellen. Namentlich will er sich mit der Maurerei der Morgenländer beschäftigen und die vorzüglichsten Steinbrüche in Kleinasien bereisen, aus denen die Alten die feinsten und kostbarsten Marmorblöcke zu ihren Bauten erhielten. In einem unlängst der Akademie zu Paris vorgelesenen Aufsatz über die alten Brücke bei Frejus hat er bewiesen, daß die schönen, die Bauwerke der Römer in Italien und Gallien zierenden Porphyre nicht aus dem Osten und vornämlich aus Aegypten, wie man lange angenommen hatte, sondern aus den Steinbrüchen an den Küsten des mittelländischen Meeres gezogen wurden. In der Nähe von Frejus entdeckte er einen solchen, der in voller Arbeit verlassen worden seyn mußte, denn Obelisken und Säulen waren in den Felsen eingehauen und hingen nur noch mit einer Seite daran.

In der Gemeinde Saint-Rustique, auf der Grenze zwischen dem Dep. Haute-Garonne und Tarn-und-Garonne, ist ein römisches Landhaus aufgegraben worden. Unter den Ruinen fand man zwei Mosaiken, davon eines, der Boden eines Badezimmers, eine Scene von Meergöttern und Göttinnen darstellt, mit griechischer Ueberschrift des Namens bei jeder Figur. Was dabei für das mythologische Studium merkwürdig seyn dürfte, ist dies, daß zwei Namen von Oceaniden aufgezeichnet sind, die man bisher nicht gekannt hatte: Leukas und Xanthippe.

Kunstliteratur.

Delle colonne (die Säulen-Ordnung nach Vitruv, so wie über den Unterschied zwischen natürlichen und perspektivischen Ansichten.) Von Paolo Landriani. Mailand 1833. Preis 5 Lire.

Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts, par Landon. Salon de 1833. 6 livr. in 8. Paris. 9 fl. 36 kr.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 5.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

Schon mehrmals hat das Kunstblatt, bald umständlicher, bald in eingestreuten Winken, auf das ausgezeichnete Talent hingewiesen, welches Eberhard, abgesehen von seinen plastischen Schöpfungen, außerdem auf einem lange vernachläßigten und erst neuerlich wieder frisch angebauten Felde mit einer so entschiedenen Neigung entwickelt, daß er ihr die Freistunden seiner anderweitigen Thätigkeit fast ausschließend widmet. Es sind damit jene malerischen Kompositionen gemeint, in denen er Gegenstände des Christenthums zu verherrlichen sucht, in einem Sinn und Umfange, wie es noch immer selten geschieht. Einem Bildhauer pflegt man auf fremdem Boden das malerische Verdienst nicht streng nachzurechnen, es bleibt in den meisten Fällen ein entfernteres; als solches erscheint es auch bei Eberhard, verglichen mit dem Reichthume und der Tiefe der ausgeführten Gedanken. Jedes Kunstwerk von vielseitigem Gehalt erregt in der Seele der Beschauer mannichfaltige, auch wohl abweichende Eindrücke; die Fruchtbarkeit der Wirkungen gehört mit zu seinem innern Wesen, macht einen nothwendigen Theil seiner Vorzüge aus. Ref. will daher die vorliegende Komposition beschreiben, wie er sie in seiner Art für den Zweck eines bequemen Ueberblicks auffaßt, ohne allen Anspruch, die bestimmtern Absichten ihres Urhebers völlig begriffen und treu dargestellt zu haben. Der Künstler selbst hat sich darüber bei einer frühern Veranlassung öffentlich ausgesprochen, um so freier darf sich gegenwärtige Anzeige bewegen.

Das Ganze besteht aus einem Mittelbilde, dem zwei Flügel in durchlaufender Anordnung und Inhaltsverwandtschaft augenfällig entsprechen. Vier Hauptregionen, so mögen die hervorstechendsten Abtheilungen heißen, die und da durch einige ausgefüllte Zwischenräume näher bedeutet, erheben sich übereinander in geregelten Abstufungen, den Blick aus der Vorhalle der sichtbaren Geschichtswelt, je höher je kühner, in das Reich himmlischer Anschauungen führend. Demnach stellt das Mittelbild, vermöge seiner eigenthümlichen Geschlossenheit, den Aufund Fortgang der göttlichen Entfaltungen dar; es fängt an von der Geburt des Erlösers und verschwindet in dem Schooße der Ewigkeit, wo die Fülle des höchsten vereinigten Daseyns thront, der reinste Inbegriff des beseligten Alles. Zwar geben sich auch innerhalb dieser Abgränzung, den wechselnden Erfordernissen der Entwurfs gemäß, vielfältige Merkmale irdischer Verbindung kund, aber sie sind in die leitenden Ideen so innig aufgenommen, daß sie durch ihre unmittelbare Verknüpfung gewissermaßen zu redenden Zeugen derselben werden und nicht sowohl für sich betrachtet Geltung fordern, sondern zunächst und vorzüglich in dem gedachten Zusammenhange. Die beiden Seitenbilder verweilen dagegen, während sie jene aufsteigende Entwickelungsreihe begleiten, merklicher auf den schwebenden Linien menschlicher Thätigkeiten und Zustände, zumal bis gegen die Mitte hin; sie ruhen in der untersten oder ersten Region auf dem Grunde erlebter Wirklichkeit, nahen dann den Räumen einer vorbildlichen Zeit und schließen sich endlich in stetem Fortgange dem Ziele ewiger Bestimmungen an, deren Schleier das Mittelbild mit dem Schimmer der Offenbarung überstralt. Zur nachdrücklichern Bezeichnung des beobachteten Doppelbezuges, der erwähntermaßen theils ein historischer, theils ein außerweltlicher ist, insofern der letztere die Loose der Menschheit auf den Waagschalen des Glaubens abmißt und bis in das weiteste Dunkel der Zukunft vergegenwärtigt, weist der rechte Flügel ganz oben den Stern der Liebe auf, der linke gegenüber die Gestalt der Gerechtigkeit. In Rücksicht auf diese rubrikartigen Angaben müssen sich natürlich die beiden äußern Staffeln der Vorstellungen nicht nur unterscheiden, sondern auch für die symmetrische Ordnung ergänzen. Sicherlich war es keine geringe Aufgabe, jenes zweifache Verhältniß überall klar und befriedigend auseinander zu halten, ja auch nur in hinlänglicher Schärfe anzudeuten. Es wird interessant seyn, darauf zu achten, wie der Meister dies Geschäft

vollzogen hat. Sein Zweck führte ihn noch einen Schritt weiter; er wollte auch zeigen, wie das Gesetz des alten Bundes durch den Geist des neuen erfüllt worden sey und wie beide sich zu den letzten Ergebnissen des Glaubens verhalten. Deßhalb konnte er nicht umhin, einzelne Würdeträger jener beiden Verfassungen, wo Ort und Sinn es erheischte, in gemischter Gesellschaft aufzuführen, wodurch die Kraft der Komposition, so weit sie nur immer reichen konnte, alle habhafte Saiten zum harmonischen Einklang beseelte. Mögen den Meister auch frühere Beispiele zu dieser Darstellung nebenbei bestimmt haben, so geht doch die künstlerische Nothwendigkeit des Verfahrens schnurstracks aus der Wahl des Gegenstandes hervor und trägt ihr Gesetz in sich selbst. Soviel im Allgemeinen über die Grundanlage des Ganzen.

Die genauere Beschreibung mag mit dem Mittelbilde beginnen und sodann zu den beiden Flügeln übergehen. In der ersten Region wird Christi Ankunft auf Erden nach ihren wesentlichsten Beziehungen in's Licht gesetzt, sowohl den gleichzeitigen als spätern. Wir erblikken zunächst die Mutter mit dem Sohne der göttlichen Liebe in seiner Geburtsstätte, über dieser eine Gruppe von drei Engeln, die den beigeschriebenen Lobgesang anstimmen: Ehre sey Gott in der Höhe, Friede auf Erden u. s. w. Damit ist zugleich die sichtbare Gränze gezogen, unter welcher herabwärts der angeschaute Ursprung des Göttlichen in Menschengestalt waltet und aufwärts über jener die Rückkehr desselben in seinen himmlischen Ausfluß erscheint, eins und das andere in deutlicher Verbindung, in reinem Fortschritt. Das Innere des Aufenthalts ist erfüllt von den goldenen Radien der Glorie, die das Haupt Mariens umkreisen. In geisterhaftem Helldunkel weben ringsum Schattenköpfe von Engeln. Je zwei und zwei, völliger ausgeführt, schwingen sich unterhalb der Decke des Gebälks einander entgegen. Nichts ist versäumt, um die Phantasie zur wirksamen Aufnahme des außerordentlichen Ereignisses zu stimmen. Zur Linken des Neugeborenen steht Joseph, ihm schließen sich die Hirten an, diesen wieder in einiger Entfernung Verwandte aus der Familie des Künstlers. Letztere fügen sich in ihrer ehrfürchtigen Treuherzigkeit so glücklich ein, daß sie dem Eindruck keineswegs schaden, die Folge der Hirten ungesucht fortsetzen. Auf der andern Seite bringen die Weisen aus Morgenland dem aufgegangenen Sterne der Welthoffnung ihre Huldigungen dar. Die zweifache Veranschaulichung eines und desselben Grundgefühls, in einem und demselben Augenblicke, hebt sich noch kenntlicher hervor durch die Verschiedenheit der aufgewiesenen Gaben. Unter diesen Abbildern andächtiger Hingebung ruhen einige Lämmer; sie scheinen vor unsern Augen mit der Mannichfaltigkeit ihrer figürlichen Bedeutung anmuthig zu spielen und zeigen in einer glücklichen Nebenvorstellung unter sich auf die vier angebrachten Ströme des Paradieses zurück, aus denen für den Zweck der Sendung Christi ein neuer, befruchtender Sinn hervorquillt; hinter der Geburtsstätte treibt Jerusalem aus der Ferne seine Armen aus. Mit Vorliebe hat sich Eberhard, seiner eigenen Anzeige zufolge, an die Johanneische Darstellungsweise gehalten, die Christus mit der stärksten Inhaltsbetonung als das lebendige Wort einer geistigen Schöpfermacht bezeichnet. Dieses Wort versiegeln die vier Evangelisten, getheilt zur Rechten und Linken, auf dem Grund der christlichen Lehre, den auf beiden Seiten ein Sockel versinnbildet, worauf jene sitzen, umgeben von den herkömmlichen Charakteren ihrer besonderen Persönlichkeit. Einige Portraite von Freunden des Künstlers stehen den früher bemerkten gegenüber. Es wird nicht ungeziemend seyn, werthe Namen öffentlich zu nennen. Man will unter ihnen Overbeck, einen Münchner Universitätslehrer aus der Schule Aeskulaps, und Rebenitz, einen Kunst-, Gemüths- und Familienverwandten des zuerst angeführten Meisters, erkennen. Zwei Palmen, deren Zweige aus der Mitte ihres Umfangs hochragende Blüthen treiben, schmücken die Geburtsstätte und bereiten dergestalt die Betrachtung nach oben vor. Gegen den linken Flügel hin, wo das Symbol der Gerechtigkeit regiert, erhebt sich Golgatha mit drei Kreuzen; die beigesellte Vorstellung des bethlehemitischen Kindermordes verstärkt das Gewicht des bezielten Gedankens, indem sie auf das Licht hinwinkt, welches die Finsterniß nicht begriff. Gegenüber erscheint Christus, wie wenn er von dem ihm zugehörigen Stern der Liebe sanft von der Erde weggerückt würde, im Glanze seiner Himmelfahrt. Die äußersten Endpunkte der Hoheit und Niedrigkeit sind sonach erschöpfend angegeben, die entgegengesetzten Gipfel des wunderbarsten Lebens verkündigen die Nähe der zweiten Region.

Sie vergegenwärtigt die völlige Herrschaft des göttlichen Worts, an den Kelch des neuen Bundes knüpft das gewisse Unterpfand der gestifteten Gemeinschaft, umschlingt ihn mit Erinnerungen an den alten und nimmt dabei einzelne Farben aus den typischen Gemälden der Schrift zu Hülfe, um den unzerstörbaren Bau der Stadt Gottes jubelnd zu begrüßen, die in einem Betracht dem Glauben die Straßen des Himmels aufthut und in einem andern noch mit der Sichtbarkeit zusammenhängt. Es ist, so zu sagen, der Transitus der triumphirenden Kirche. Rechts und links von den Engeln, in deren Obhut der Kelch ruht, wie ein leuchtendes Auge der Unermeßlichkeit, feiern die vierundzwanzig Aeltesten im Namen der unsichtbaren Gemeine mit Psaltern, Gebet und Rauchwerk den neuen Tag, welchen ihnen die Nähe des Herrn bereitet hat. Höher hinauf rechts der Glorie zunächst stimmt das Haupt der Propheten, Jesaias, der größte unter den Großen

das Dreimal heilig an, der König David fällt mit seiner Harfe ein, Johannes der Täufer weist auf den von ihm verkündigten Christus hin; andere Figuren in der ersten und zweiten Reihe ordnen sich derselben Sonne bei; unter ihnen mehrere Stammväter des jüdischen Volks. Links entsprechen ihnen zwei Schaaren von Jungfrauen, die eine hält Lampen in der Hand und will dem früher gesuchten und jetzt gefundenen Horte ihrer Seelen sich nähern, die andere theilt unter verschiedenen Attributen jene Gemüthsstimmung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Die eigenthümliche Darstellung der Ezechiel'schen Cherubim geht zwar von der Annahme zu eines materiellen Motivs des Propheten aus, gehört aber zu dem Scharfsinnigsten, was die Abhandlung darbietet. Durch die Verdoppelung des Cherubleibes mit acht Flügeln, wozu den Verf. eine wohl zu rechtfertigende Auslegung von Vers 23, worin er אִישׁ — אִישׁ als die 2 Hälften jedes Cherubträgers bezeichnet und auf den Dual in כְּנָפַיִם hinweist, geleitet hatte, ist dem ganzen Bilde eine Lebendigkeit und Fülle für die Anschauung gegeben, welche ganz dem die einfache Organisation der Natur vervielfältigenden Reichthum einer morgenländischen Phantasie und der Großartigkeit des Gegenstandes selbst entspricht. Weniger aber möchte sich die Annahme (S. 12 f.) billigen lassen, daß der Sapphirthron nur den oberen Theil des Thronbodens und das aus ihm hervorsteigende Gerüste, nicht den Thronsitz selbst bezeichne, welchen sich der Verf. nicht anders denn aus Elfenbein und Gold gefertigt denken will, ohne dazu irgend einen andern Grund zu haben als die vermeintliche Form des Mechonaknaufs, den er zum Typus des Ezechielischen Thrones macht. —

Bei den Waschbeckengestellen in 1. Kön. VII. ist der schwierigste Punkt derjenige, welcher die Form der sogenannten Schulterstücke betrifft. Es ist gezeigt worden, wie gut Alles nach der Erklärung des Verf. übereinstimme, soferne er Wagenleuchsen annimmt, welche er unter den peamoth V. 30 versteht; ferner weil er den oberen nach der schmäleren knaufähnlichen Mündung des Gestells eingebogenen Theil jener peamoth in den Schulterstücken, chethephoth V. 30, den unteren in die Räder eingreifenden Theil in den Griffstücken, jadoth V. 32, erkennt. Vor allen Dingen kann er freilich nicht umhin das Geständniß zu thun, daß dergleichen Wagenleuchsen ein moderner Gebrauch und seines Wissens im Alterthume sonst nirgends eingeführt gewesen seyen. Schon dies macht den Vorschlag allerdings verdächtig. Noch mehr aber wird man davon abgezogen, wenn man Folgendes bedenkt:

1) Die Handstücke oder Griffstücke, jadoth, sind zwar V. 32 in Verbindung mit den Rädern, aber nicht im Zusammenhange mit den Schulterstücken, chethephoth, und mit den Fußstücken, peamoth, angeführt, während letztere beide in V. 30 in naher Beziehung zu einander stehen. V. 35 ist allerdings auch von Hand- oder Griffstücken, jadoth, auf oder an dem Haupte des Gestells die Rede, aber auch hier ohne alle Rücksicht auf die Schulterstücke und Fußstücke. Es können daher auch wohl diese jadoth an dem Gestellwerke eine von den chethephoth und peamoth unabhängige Beziehung haben; und dies ist wenigstens gewiß im V. 32 der Fall, wo der einfache Sinn der jadoth an den Rädern, wie anderer Orten, z. B. Exod. XXVI, 17. 19; XXXVI. 22. 24, der von Zapfen ist, durch welche das Rad an der Achse festgehalten wurde. In einem ganz anderen Zusammenhange als mit den Rädern, erscheinen jadoth in V. 35 am Haupte des Gestellkastens, wo, wenn man die Erklärung von Gesenius und de Wette „Seiteneinfassungen" nicht will gelten lassen, etwa Handhaben oder Stützen für den breiten Beckenkessel zu verstehen wären, welche von dem Obertheil des Kastens, etwa von dessen Ecken aus, wie Arme und Hände, gerade oder gebogen, emporstiegen, um das im Innern von der Knaufmündung des Kastens getragene Gefäß auch in seinen äußeren Theilen zu unterstützen.

2) Die Fußstücke, peamoth, sind nach dem Vorgange von Exod. XXV, 12, wovon es unser Verf. S. 86 gleichfalls zugibt, die Füße, dort der Lade, hier der Beckengestelle. Wie nun unten an den Füßen der Bundeslade die Rinken angebracht waren, in welchen man die Tragstangen einlegte, damit die Lade selbst über den Häuptern der Tragenden schwebe; wie in dem nicht unwahrscheinlichen Falle, daß die Lade auf einen Wagen gesetzt wurde, hier eine solche Vorrichtung mittelst der peamoth stattfinden mochte, wodurch die Räder des Wagens unter die Basislinie der Lade zu stehen kamen; so mußte sich's denn auch mit den Waschbeckengestellen verhalten, daß sie durch die, schmal oder breit vorzustellenden Fußstücke über die Höhe der Räder, die wir deßhalb nach dem einfachen Wortsinn V. 32 auf $1\frac{1}{2}$, nicht mit dem Verf. auf 3 Ellen schätzen möchten, emporgerückt und somit auch die auf den Räderseiten des Gestells befindlichen Blätter ganz mit Bildern ausgefüllt waren, ohne daß etwas davon durch die Räder verdeckt worden wäre.

3) Wenn es nun V. 30 von Schulterstücken der Fußstücke heißt, so sind diese wirklich als Schulterblätter, Stangen oder schmälere Tafeln zu denken, welche an den vier Ecken (V. 34), zunächst den die Bilder der Füllungen einschließenden Kränzen oder jenseits — längs derselben (V. 30), von den peamoth ausliefen, eigentlich aus den Fußstücken hervorstiegen, oder verlängerte, an den Ecken des Gestellkastens befestigte, oder (V. 34) angegossene Schultern waren. Sie liefen noch über die Höhe des Kastens heraus und reichten als Tafeln oder Stangen bis unter den Beckenkessel, V. 30. Bekamen sie nun aber nicht in dieser freistehenden Emporrichtung die Gestalt von tragenden Händen oder Armen, von Lehnen und Stützen, und paßt nicht eben hierauf der Ausdruck Hand- oder Griffstücke auf dem Haupte des Gestelles (V. 35)? So hätte sich das Verhältniß verändert: peamoth sind die Füße, chethephoth die aus den Füßen hervor und an den Ecken längs der Pflanzenornamente hinlaufenden Schulterstücke, jadoth V. 35 und 36 die aus den Schulterstücken hervorgehenden freien Hände oder Stützen des Beckens, V. 32 aber ohne Beziehung hierauf, sondern in Verbindung mit den Rädern, die Zapfen derselben. Ich meine, diese Erklärung sey wohl die dem Alterthume selbst wie dem einfachen Wortsinn des Textes angemessenste; sie trifft im Wesentlichen mit dem zusammen, was Meyer in der berichtigten Bibelübersetzung meint, nur mit dem Unterschiede, daß M. peamoth mit Ecken übersetzt und die chethephoth ohne sicheren Grund als die tragenden Arme nimmt. Nach V. 36 hatten die jadoth, je nach dem räumlichen Verhältniß, gleichfalls Ornamente, und es scheint dieß auch von den Schulterstücken angenommen werden zu müssen.

(Der Beschluß folgt.)

Neueste Denkmale.

Am 18. Oktober 1833 ist in München der zum Andenken an die im russischen Feldzuge gefallenen bayerischen Krieger in Erz gegossene kolossale Obelisk eingeweiht worden. Das dazu verwendete Metall besteht aus 450 Centern am Gewichte. Mit einem Kostenaufwande von ungefähr 50.000 fl. entstand nach Klenze's Entwurf und unter Stiglmayr's Leitung das Denkmal, das nun auf dem Carolinenplaze im Durchschnittspunkte zweier, nach bayerischen Siegen benannten Straßen, der Brienner und der Barer, errichtet, mit Einrechnung des 6' hohen Unterbaues von Marmor und des 10' hohen Sockels, 100' bayerisch in der Höhe mißt. Auf dem Sockel sind folgende von dem Könige selbst verfaßte Inschriften an den vier Seiten angebracht; 1) den 30,000 Bayern, welche im russischen Kriege den Tod fanden; 2) errichtet von Ludwig I. König von Bayern; 3) vollendet am 18. Okt. 1833; 4) auch sie starben für die Befreiung des Vaterlandes.

Am 15. Oktober, dem Namenstage der regierenden Königin von Bayern, ist in Aybling der Grundstein zu dem Theresiendenkmale gelegt worden, welches daselbst zum Andenken an die dort stattgefundene Trennungsscene der Königin Therese von ihrem königlichem Sohne Otto aus den Beiträgen bayerischer Frauen errichtet werden soll.

Am 26. Oktober fand zwischen Hochenbrunn und Perlach auf der Stelle, wo König Ludwig von Bayern von seinem Sohne, König Otto von Griechenland, Abschied nahm, die feierliche Grundsteinlegung zu einem Monumente statt, welches der Münchener Steinmetzmeister Anton Ripfel unter dem Namen Otto-Säule auf eigene Kosten und aus rein-patriotischem Antrieb errichtet, und dessen Enthüllung am Jahrestag jener Trennung, den 6. Dez. 1833 erfolgte.

Die Büste des Königs der Franzosen ist am 13. Okt. von den Einwohnern von Nogent bei Vincennes feierlich aufgestellt und eingeweiht worden.

Die Stadt Valenciennes hat das Bildniß der großen dramatischen Künstlerin, Mdlle. Duchesnois erkauft. Dasselbe war von Madame Tripier-Lefranc, Nichte der berühmten Madame Lebrun, auf die Ausstellung der Kunstfreunde im Norddepartement gegeben worden.

Einige Personen von Einfluß zu Cowes auf der Insel Wight beabsichtigen die Errichtung eines Denkmals an der Stelle, wo die künftige Königin von England, die junge Prinzessin Victorine von Kent, den Boden der Insel betrat, zu veranstalten.

Am 13. Juli, dem Geburtsfeste der Kaiserin von Rußland, ist in Brailoff der Grundstein zu einem Denkmal gelegt worden, welches zum Andenken an den Aufenthalt des Kaisers im Lager von Brailoff und an die Einnahme dieser Festung durch die russischen Truppen errichtet wird.

Neapel.

Von den im Beginne des Jahres 1833 unter dem besonderen Schutze des Königs gegründeten Annali civili sind bis jetzt mehrere Hefte erschienen, und enthalten Aufsätze über die Ausgrabungen in Herkulanum und Pompeji, Berichte über die Verhandlungen der Akademie der Künste, über die Arbeiten der archäologischen Akademie von Herkulanum u. s. w.

Kunstliteratur.

Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. In malerischen Ansichten aufgenommen von Strack, Architekt, und Meyerheim, Maler. Lithographirt von Meyerheim, mit erl. Text von Dr. Fr. Kugler. 1te Lieferung. Berlin 1833. kl. Fol. 5 fl. 30 kr.

Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst, am Rhein, Main und an der Lahn. Nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von E. Lange, lithographirt von Bornum u. A. Lieferung 1. Frankfurt 1833. 4. 6 fl. 24 kr.

Grüneisen, Dr. Carl. Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen. Leipzig, Barth. 1833. 8.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 6.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Fortsetzung.)

Die dritte Region trägt auf Christus die Phasen seiner Verklärung auf Erden über und steigert sie unter dem Zeichen des dreieinigen Gottes zum höchsten Ausdruck seiner Theilnahme an demselben. Alle Lüfte des Irdischen sind verweht, selbst die Flugbilder des irdischen Ausdrucks ziehen sich entsagend zurück, wir sollen unserm Haupte die Schwingen unbegrenzter Gedanken ansehen und dasselbe im Morgenthau unbegreiflicher Fernen baden. Christus hält die Rechte segnend ausgestreckt, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, dessen zwei Schriftsiegel ihn als den Anfang und das Ende aller Dinge verkündigen; verheißungsvoll blicken sie auf den Kelch herab, ziehen ihn mit unsichtbaren Banden an, lassen ihn gleichsam inmitten zweier Welten schweben. Moses zur Rechten und Elias zur Linken Christi, der sichtbar in seine Herrlichkeit eingegangen ist, beide in anbetender Stellung stehen da als ausgesuchte sinnbildliche Bürgen für die Erfüllung der Erlösung und ihres unaussprechlichen Rathschlusses; Seraphim und Cherubim winden sich in drei concentrischen Ovalen um den Abglanz aus der Höhe. Auf dem kleinern eingeschlossenen, in gerader Richtung über dem Haupte des Mittlers sieht man nach alterthümlicher Vorstellungsweise die Taube als Symbol des heiligen Geistes.

In der vierten Region endlich krönt sich die Gesammtheit der verschiedenen Erscheinungsformen mit dem Bilde des dreieinigen Gottes, dem zur Verdeutlichung das eingeführte Symbol des Triangels beigegeben ist. Mit ausgebreiteten Armen scheint er nach dem Sinne des Entwurfs die Fülle alles geordneten Daseyns, aller beschriebenen Entwickelungen, sich selbst in seiner Unzugänglichkeit zu umfassen, den Ernst des Antlitzes mit den Strahlen der Ewigkeit zu gürten und den abwärts tönenden Lobgesang des Himmels und der Erde in unwandelbarer Ruhe durch gnadenvolles Wohlgefallen an seinen Werken zu bestätigen. Auf blauem Grunde wölbt sich ganz oben ein verklärtes Firmament von Sternen, rechts winkt das Zeichen der Sonne, links jenes des Mondes. Es herrscht in diesem Gebiete zwar kein Wechsel des Lichts, vielleicht sollen aber Sonne und Mond als Denkmäler, welche die Allmacht aus dem Nichts hervorrief, in ihrer angewiesenen Stellung den Vollendungsakt jener zweiten geistigen Welt andeuten. So würde das Bild gleichsam mit einem allgemeinen Freudenrufe schließen, er klänge von einem nahen Stern zum andern und verschwände am letzten wie wandelnde Musik, die lange den dankbarfrohen Wanderer aus der Ferne nach sich gezogen hat, bis sie plötzlich an einer Seitenwendung des Gebirgsweges abbricht und mit ihrem sterbenden Nachhall in verdeckten Tiefen zerschmilzt. Eine solche Absicht ist Eberhard recht füglich beizumessen, sie sieht ihm ähnlich. Uebrigens war noch ein anderes Verfahren möglich. Da die Gnade im gegenwärtigen Zusammenhange als die Gerechtigkeit angesehen werden darf, insofern letztere von der Liebe gemildert wird; so hätte das Attribut der Sonne, für sich allein genommen, die beiden andern auf den Flügeln zu einer besondern Einheit verschmelzen und so dem Mittelbilde als durchgehende Signatur dienen können. Der systematische Reiz der Anordnung würde dabei vielleicht nicht verloren haben; wirksamer bleibt aber ohne Zweifel für das oberste Feld des Mittelbildes die Auskunft, welche unser Meister oder vielmehr unser Poet getroffen hat. Zu beiden Seiten des göttlichen Symbols ziehen sich von obenher zwei Reihen jungfräulicher Gestalten herab; links vergegenwärtigen sie in lebendigen Erinnerungszeichen das Leiden des Heilandes, rechts die Vorstellungen des messianischen Reiches. Beide verweben sich durchaus zwanglos mit dem Grundgeheimnisse aller Dinge, dem dreifältigen Ausdruck der göttlichen Wirksamkeit, und verknüpfen die beiden Hauptepochen der Offenbarung in ihren nothwendigen Zusammenhang. Auf den beiden Flügeln entspricht dem höchsten Wesen Nichts; es waltet in seiner Selbst-

genugsamkeit nach außenhin ohne Umgebung über dem beherrschten Ganzen.

Wird jetzt der Inhalt der beiden Seitentafeln mit den Hauptvorstellungen der Mitte in Verbindung gesetzt, so findet der Leser darin einen Maaßstab, an welchem er die analoge Zweckmäßigkeit der Theile nach Gutdünken prüfen mag. Wir gehen zu dem Ende wieder die erste oder unterste Region zurück und wenden uns zuvörderst links. Hier vertheidigt Paulus in Athen mit den Waffen seiner mächtigen Beredtsamkeit die Sache des lebendigen Gottes gegen das Phantom eines unbekannten Wesens, dem daselbst sichtlich frische Opfer bereitet werden. Einen andern Beweis von dem Gerichte der Wahrheit, das über die Welt ergeht, gibt das nahestehende Bild des unfruchtbaren Baumes, an dessen Wurzeln so eben die aufgerufene Hand der Vergeltung ihre geschwungene Art legt. Er ist entlaubt, seine abgefallenen Blätter modern, wenn wir einer entferntern Anspielung glauben mögen, unten am Boden, bezeichnet mit den Namen irreligiöser Schriften. Es hat der naiven Kühnheit des Künstlers behagt, diese geschichtliche Scene mit einer pittoresken Dichtung zu verbinden und letztere bis in unsere Tage herüberzuleiten. Einen Theil der in solchen Fällen althergebrachten Freiheit wird die Billigkeit hoffentlich auch der Beschreibung vergönnen. Im Rücken des Apostels ragt Goethe hervor, klar und sicher zusammengenommen, die Jovisstirn mit einem Lorbeerkranz umwunden, durch und durch achtunggebietend. Seinen geheimen Verkehr mit dem unbekannten Gott zeigen die Propyläen an, die er fest in den Händen hält; er scheint der Predigt Pauli nicht sonderlich nachzusinnen und lieber seinen eigenen Gedanken Raum zu geben. Dessenungeachtet kann der Großmeister des deutschen Dichterordens mit seiner etwas verfänglichen Rolle vollkommen zufrieden seyn, denn er ist dazu ausersehen, Dante, der auf dem rechten Flügel unter den Lichtern der Kirche glänzt, das Gegengewicht zu halten, und behauptet deßhalb unfehlbar einen hohen Ehrenplatz. Hin und wieder, vorzüglich bei Gelegenheit der sogenannten Gegenstandstheorie, die überhaupt mehrere schwache, unhaltbare Seiten darbietet, spukt freilich der artistische Antichrist, jedoch auch dort nur von weitem, bedächtig, leise, auf den Zehen; solchergestalt passen jene gar wohl für die untergelegte Rolle, die ihnen Eberhards gutmüthige Rache zugedacht hat. Dicht neben Goethe rührt sich ziemlich lebhaft ein achtbarer Künstler und gelehrter Kunstkenner, mit entschlossener Miene und stammhaftem Wesen; es will beinahe scheinen, als habe er ein heimliches Auge auf die Propyläen und Lust, mit deren Widersachern bis auf's Blut zu kämpfen; sie sind übrigens für den Augenblick nahe daran, ihm einen Proselyten zu entreißen, auf dessen Herausgabe er das vollste Gewicht seines Daseyns legt. Mit allen Merkmalen feuriger Theilnahme, in Wendung und Geberde, schreibt einer der Anwesenden die Rede des Apostels nieder; kein Wort geht ihm verloren. Unterrichtete Personen wollen in ihm einen beredten Koryphäen der Münchener Universität erkennen, der einst unter andern Verhältnissen geraume Zeit hindurch die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland beschäftigte. Koch, der Landschaftmaler, merkt mit ernster Fassung auf; man sieht ihm an, daß er gesonnen und gerüstet ist, mit seinem kernhaften Wanderstabe noch eine tüchtige Strecke zurückzulegen, wozu sich die Kunst im Voraus Glück wünschen darf. Rhoden blickt mit gemüthlicher Ruhe auf die verschiedenen Vorgänge wie auf landschaftliche Staffagen hin; seine Subjektivität trifft unverkennbar Anstalten, die Objektivität von innen und außen zu erfassen. Goethe hat Ursache, sich deßhalb über ihn zu freuen; er wird ihn nochmals loben müssen, wie es früher von ihm geschehen ist in der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert. Plattner zeigt in seinem Ausdruck Spuren einer kritischen Physiognomie; in Rom kann aus dem kritischen Gesicht leicht ein hipprokratisches werden, merken ihm seine Genossen, zumal die verschworenen Zwölfmänner, den verwegenen Tick ab, welchen sie sogar im weiten, kunstfreien Deutschland durch einen allerhöchsten Senatsbeschluß förmlich proskribirt haben, datirt von den Wolkenspitzen ihres eingebildeten Kapitols.*) Cornelius wagt sich ziemlich weit gegen Goethe vor, vielleicht aus alter Dankbarkeit, hat sich aber zugleich rückwärts die eine Flanke gut gedeckt, so daß seiner eigentlichen Tendenz schwer beizukommen ist. Arbeitet er etwa an einer Vermittelung der Parteien? Eberhard wird darüber die beste diplomatische Auskunft geben. Noch einige andere Figuren, selbst aus den höchsten Ständen, beleben das Kolorit der Gesellschaft. Während so die mannichfaltigsten Kontraste die Frage des Einzigrechten erörtern, befriedigt den Blick auf dem rechten Flügel eine reiche Gruppe von Gestalten, in denen sich die Einigkeit gläubiger Liebe spiegelt. An der Spitze erscheinen vier Häupter des Lehramts, mit den beiden angrenzenden Evangelisten in augenfällige Beziehung gestellt. Letzteren zunächst erhebt Gregor der Große in betender Stellung

*) Plattner läßt seine Leute leben, damit er selbst am Leben bleibt; er kritisirt bloß die todte Kunst, ungefähr bis 1780, wo auch Johannes Müller aus ähnlichen Gründen seine Universalgeschichte zur Ruhe brachte. Man muß aber dem rückwärtsgekehrten Recensenten zur Steuer der Wahrheit nachsagen, daß er in den Katakomben der Kunst gut zu leben und zu graben versteht; beides hat er durch seine interessanten und unbefangenen Beiträge zu der ausführlichen Beschreibung Roms, die unter Niebuhrs Auspicien in der Cotta'schen Buchhandlung erschienen ist, sattsam bewiesen.

die Hände, neben ihm sitzt Hieronymus in tiefem Nachdenken beschäftigt mit Schreiben, diesem folgt Ambrosius, begeistert emporschauend, zufolge einer nähern Angabe in dem Moment gedacht, wo er seinen abgefaßten Lobgesang: Te deum laudamus, anstimmt, wozu Augustinus ihm zur Seite in verwandter Geisteserhebung die Auslegung zu liefern scheint. Den Stützen des Lehramts sind die Helden des beschaulichen Lebens beigesellt, Benedikt von Nursia, Bernhard von Clairvaux, Franz von Assisi. Dante, der Ahnherr der verjüngten christlichen Poesie, behauptet, nicht ohne sinnreiche Verbindung, den Vortritt bei Augustinus; ihm reihen sich Fra Angelico und Albrecht Dürer als Repräsentanten der altitalienischen und altdeutschen Malerei an. Zu den Füßen der Versammlung bereitet sich ein anmuthiger Blumengarten aus, der von der entgegengesetzten Seite, wo die Saat irreligiöser Verstockung in vertrockneten Halmen zergeht, für seine eigenthümliche Bedeutung volles Licht empfängt.

Die Seitenvorstellungen der zweiten Region entsprechen sich auf ähnliche Weise, nur sind sie, wie es nicht anders seyn konnte, mehr im Allgemeinen gehalten, um in ihnen beständige, noch immer fortwirkende Verhältnisse aufzuzeigen. Diese ergeben sich aus den Configurationen des zwischen ihnen schwebenden Kelches und wollen daran durchgehends in ihrer verschiedenartigen Abzweckung ersehen werden. Auf dem linken Flügel kommt das Endurtheil der Gerechtigkeit gegen die Macht des unchristlichen Wesens zur anschaulichen Vollziehung. Sie ist nach biblischer Ausdrucksweise in dem Sturze Babylons versinnbildet, das vom Feuer der Vergeltung weggetilgt wird. Der Witz des Künstlers hat dem Strafakte des Himmels durch eine besondere Inversion, angewendet auf die freigeisterische Neige des vorigen Jahrhunderts, noch einen besondern Nachdruck geben wollen, was vielleicht mit strengen Geschmacksforderungen nicht völlig übereinstimmen dürfte. Michael, den Kopf des Drachen zertretend, Engel, die mit niedergehaltenen Posaunen das Schrecken der Verwüstung ankündigen, andere, Schaalen des Zorns auf die Fluthen des rauchenden Verderbens herabgießend, diese Bilder sind zur Versinnlichung des übersinnlichen Gegenstandes mit Vortheil benutzt worden. Ein gothischer Dom, das Wahrzeichen der Kirche, bildet auf dem rechten Flügel den Gegensatz zu Babylons Fall; er meldet an, daß der Stern der Liebe über ihm leuchtet. Aus dem anstoßenden Bezirke des Mittelbildes bewegen sich die vier Welttheile, gleichsam aus dunkler, unabsehlicher Entfernung gegen den Dom zu; auf der Grenze der Seitentafel haben sie sich, wie man vermuthen mag, in eine zahllose Procession gespaltet, die ihren Weg durch einen Weinberg nimmt und gegen die Pforten des bezeichneten Heiligthums richtet. Dort tritt dieselbe vorerst in's Baptisterium ein, wandelt dann durch das Innere in einen zweiten Nebenbau, steigt auf den Stufen einer Leiter empor, welcher Jakobs alttestamentliche Vision zum Grunde liegt, und naht dergestalt nach mannichfaltigen Wendungen den Entzückungen der dritten Region im Mittelbilde. Ueber dem Dome erblickt man auf einem eigenen Plan Gruppen von Kindern, Eltern, Verwandten, Freunden, welche unter dem Panier der Liebe die Freude des Wiedersehens schmecken. Die Darstellung kann in manchen Einzelnheiten gewagt heißen, sie überspringt offenbar die Grenzen der heutigen Weise, ist indessen geistreich angelegt und durchgeführt, zum Theil nach dem Vorgange alter Meister und, wie es das Ansehen hat, im strengkatholischen Sinn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Beschluß.)

Die Füllungen (misgeroth) mit plastischem Bildwerk befanden sich nicht bloß am Kasten selbst, sondern auch über demselben. Dies erhellt weniger aus V. 28, wo das zweite misgeroth als Zusatz und Erklärung des ersten stehen kann, als aus V. 35, wo ganz deutlich von Griffstücken und Füllungen auf dem Kopfe des Kastens die Rede ist. Hier aber scheint mir die Erklärung von Meyer der des Verf., der die oberen Füllungen nur an breite Leisten angebracht wissen will, vorgezogen, sowie überhaupt die ganze von M. angegebene Anordnung des Obertheils angenommen werden zu müssen, daß nämlich das auf dem Boden (chen) befindliche, was in der Höhe eine Elle betrug, nach V. 31, halb aus einem Hals mit verzierten viereckigen Feldern, halb aus einer darüber befindlichen ganz runden ausgebogenen Mündung bestanden habe. Auch dürfte sich die Frage geltend machen, ob nicht über der runden Erhöhung des Oberdeckels, wie sie der Verf. nach V. 35 annimmt und zeichnet, ein viereckiger Aufsatz von der Höhe einer Elle als Untersatz des Beckens, innen rund nach V. 51 mit einem Durchmesser von $1\frac{1}{2}$ Ellen, und nach oben zu mit einer den Ornamenten der Säulenknäufe nach V. 16 ff. nachgebildeten Verzierung ausgebogen, auswendig aber auf den vier Seiten mit Füllungen und etwa auch schmälern Leisten, (schlabbim, nicht jadoth) wie der größere Kasten, und auf jenen Füllungen mit ähnlichen Bildern, wie die unteren, besetzt, gestanden haben möchte? Wie die großen

und kleinen Cherubim im Allerheiligsten und auf dem Deckel der Bundeslade sich entsprechen, wie an und über den Knäufen der beiden Säulen Jachin und Boas kleinere Knäufe heraustreten (nach V. 20 desselben Kapitels); so wäre eine ähnliche Correspondenz der Verhältnisse im Großen und Kleinen nichts Neues und Ungewöhnliches an den Waschbeckengestellen gewesen.

Das Becken selbst hat keine genaue Bestimmung als daß es 10 Bath Wassers faßt und daß seine Höhlung oder Mündung (pijhu) in die, 1½ Elle im Durchmesser betragende Mündung des zum Untersatze dienenden Knaufes hereingesenkt ist. Ob die V. 38 angegebenen 4 Ellen von der Höhe des Beckens oder von seinem Durchmesser, vom Rande zum Rande genommen, zu verstehen seyen, ist der Hauptgegenstand des Streites zwischen den Auslegern, und ich kann nicht anders als gegen den Verf. für diejenige Ansicht mich bekennen, welche die 4 Ellen vom Durchmesser nimmt. Meine Gründe sind: 1) V. 19 können dieselben Worte gleichfalls nur vom Durchmesser (der Säulencapitelle, deren Höhe nach V. 16 eine Elle weiter betrug) verstanden werden; 2) ist in dem ehernen Meere bereits eine Form vorhanden, die für diese Auslegung spricht; 3) vereinigt sich diese Form besser mit der Bestimmung der Becken, die nach 2 Chron. IV, 6 diese war, „das zum Brandopfer Gehörige darin abzuspülen und rein zu waschen.“ Hiefür eignete sich weit nicht so sehr ein langes schmales Gefäß. Wenn man frägt, wozu nun aber der breite große Kasten des Gestells, in welchen von dem Becken selbst eigentlich nichts hereinsank, da solches von dem Oberboden und dessen Aufsatz als Untersatz und von den vier Stützen (jadoth) getragen wurde; so dient die Meinung Meyers *) zur Antwort: „Ich vermuthe, daß jeder Kessel am Boden eine Oeffnung hatte in den Hals des Kastens, so daß sowohl der Kasten und der Hals als der Kessel oder das Becken ganz mit Wasser angefüllt war und bei dem Waschen des Opferfleisches dessen Abfall und Unreinigkeiten durch den Hals in den Kasten sanken, das obenstehende Wasser aber so lange wie möglich rein blieb. Der Kasten wurde seiner Zeit, indem man das Gestelle umherfahren konnte, ausgeleert, gereinigt und frisch gefüllt.“

Man sieht aus dem Bisherigen, wie den ehrenwerthen Forscher die Vorliebe zur Parallelesirung verleitet hat, dem Mechonawagen größere Räder als der Text besagt zuzuschreiben, weil die des Ezechielischen Thronwagens nach Ezech. I, 18 vergl. X, 2 sehr hoch sind; ferner das Becken schmal und mit den von den Ecken des Gestellkastens hereinlaufenden gebogenen (Leuchsen-) Stangen umgeben und geschmückt sich vorzustellen, weil er darin den Typus eines Thronsessels fand; sodann die moderne Leuchsenpraxis auf das antike Wagenwerk anzuwenden, weil ihm dadurch theils die Erklärung schwer zu deutender Wörter in der Beschreibung des Mechonabildes selbst und eine vollständige plastische Zeichnung der Ezechielischen Vision gelang; u. s. f. —

*) Der Tempel Salomo's, S. 17 f.

Es bleibt ihm gewiß das Zuerkenntniß, daß er die zwischen einem uralten, jedem frommen Besucher des Tempels zu Jerusalem theuern Kunstwerke und der prophetischen Vision durch eine leicht erklärliche Ideenanknüpfung bestehende Aehnlichkeit gründlicher und anschaulicher als irgend ein früherer Bearbeiter der hebräischen Kunstarchäologie in's Licht gesetzt habe; allein ob ihn die Hypothese nicht zu weit in Einzelnheiten und in allgemeine Bestimmungen und Grundsätze hineingeführt habe, welche weder mit dem einfacherwogenen Texte noch mit dem Geiste morgenländischer Poesie und eines ächten freien Prophetismus sich vertragen, dies ist, was ich zum Schlusse dieser beurtheilenden Anzeige als einen unvorgreiflichen Zweifel zu wiederholen mich nicht entbrechen kann.

Grüneisen.

Alterthümer.

Professor Seiffarth zu Leipzig fand 1826 zu Turin einen neuen (sechsten) ägyptischen Thierkreis unter Papyrus-Fragmenten, den eigentlichen Schlüssel zu den astronomischen Inschriften der alten Aegyptier. Er verspricht in einem Werke, das hierüber jüngst unter dem Titel: Systema astronomiae Aegyptiacae quadripartitum, Lips. 1833. Sumt. J. A. Barth. 4. 455. XXX, die bedeutendsten Aufschlüsse für die Geschichte, Religion und Wissenschaft des Alterthums.

In den meisten Theilen der alten Stadt London hat man bisher bei geringer Nachgrabung römische Alterthümer gefunden. Unter dem alten St. Maryle-Bow fand man das Täfelwerk und ansehnliche Ueberreste eines römischen Tempels, und nahe dabei ein römisches Trottoir 18' tief in einer leicht zugänglichen Erdschichte. Bei Grundsteinlegung der St. Paulskirche wurde ein Friedhof mit sächsischen und britischen Gräbern entdeckt. Auch fand man verschiedene elfenbeinerne Nadeln, womit wahrscheinlich die Leichentücher zusammengesteckt wurden. 1711 wurde in der Camomile-Street in Bishops-Gate ein Begräbnißplatz entdeckt, der mit Quadersteinen sehr zierlich gepflastert war und viele mit Asche von verbrannten Gebeinen erfüllte Urnen enthielt; dabei waren auch Perlen, Ringe und eine Münze aus der Zeit der Antonine.

Der französische Consul in Salonici, Hr. von Sainte-Sauveur, hat dem Könige Ludwig Philipp mehrere antike Skulpturen verehrt, die er bei Nachgrabung im Boden der alten Städte Macedoniens gefunden hat und die auf Befehl des Königs im Museum des Louvre aufgestellt worden sind. Es sind Köpfe von Göttern und Königen, Grabsteine mit Reliefs und Inschriften verziert; die kolossale Büste, wie man glaubt, des letzten macedonischen Königs, Perseus, und eine überlebensgroße Bildsäule der Diana. Die beiden letzteren Kunstwerke gehören den besten Zeiten der griechischen Kunstgeschichte an.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Fortsetzung.)

Um einigermaßen die vier Welttheile kenntlich zu machen, hat Eberhard letztere in fürstliche Personen eingekleidet, die auf Rossen in Farbe, Tracht, Gesichtszügen und eigens gewählten Insignien ihre Abkunft darlegen als Abgesandte der verschiedenen Länder. Ein gewisses Inkognito war natürlich nicht ganz zu vermeiden; dieß beliebt jedoch bei ungewöhnlichen Veranlassungen vielen hohen Häuptern und ziemt vor allen den unmittelbarsten und größten Erdmächten, deren Werkzeuge jene sind. Die beiden Nebentheile des Doms sollen wohl in Verbindung mit seinem Innern die kirchliche Abgeschlossenheit des katholischen Lebens bezeichnen, von seinem Anfange, der Taufe, bis zum Ende, oder der Weihe des Verstorbenen. Man wird dabei unwillkührlich an die poetische Darstellung erinnert, in welcher sich Goethe nach seiner Weise über Folge und Bedeutung der katholischen Sakramente erklärt hat. Seitwärts auf einer Anhöhe von dem Dom reicht Christus dem Petrus die Schlüssel. Damit ist die Gesammtgegenwart der Apostel in der dritten Region geschickt eingeleitet, zu welcher wir jetzt übergehen wollen.

In demselben Maaße als die Bedeutung des Mittelbildes den Saum des letzten Vorhangs zu erfassen und auszubreiten sucht, muß dem Sinne des Entwurfs zufolge auch der Gedankeninhalt der Flügel dieselbe Richtung angeben. Ueber die Grenze der zweiten Region hinaus ist aber die Statthaftigkeit der frühern Gegensätze rein abgeschnitten, denn die dritte soll den schrankenlosen Triumph, die überschwengliche Segenskraft der Erlösung, dargestellt in der Person Christi, durch die angebrachten Nebenbeziehungen auf die bestmögliche Weise zur Anschauung bringen und zwar in dem Lichte der selig erhöhten Menschheit. Daher blieb dem Nachdenken des Künstlers auf dem Wege der Annäherung bloß die Versinnlichung solcher Differenzen übrig, die sich vermittelst der religiösen Phantasie auf das Spiegelbild der verklärten Ewigkeit übertragen lassen, ohne dem geläuterten Bewußtseyn wehe zu thun. Jene Differenzen, waren sie gefunden, mußten sich ferner in den Strahlen der Liebe und Gerechtigkeit auf eine eigenthümliche Art brechen, sie mußten dabei zugleich ihr früheres Farbenspiel im Ganzen beibehalten, durften es wenigstens nicht völlig aufgeben. Ohne Zweifel eine schwere Aufgabe, zu welcher die Poesie eines frommen Gefühls für sich allein nicht ausreicht, denn das Zweckmäßige wird sie kaum anders finden können, als mit Hülfe einer ordnenden Reflexion. Folgende Annahme scheint unter mehreren andern, die, näher besehen, schwerlich genügen dürften, der gewählten Ausführung und den ausgesprochenen Bedingungen noch am nächsten zu kommen; ob sie die richtige oder überhaupt zulässig ist, mögen die Leser im Sinne des Künstlers entscheiden. Beide Flügel schildern die Theilnahme der Menschheit an dem Werke und den Früchten himmlischer Erlösung. Der rechte scheint das menschliche Zuthun und Mitempfinden hauptsächlich von dem Punkte des immanenten, innerlich bleibenden Daseyns und Wirkens anzudeuten, den Urquell der gläubigen Stimmung, das Grundmaaß ihrer verschiedenen Stimmungen; die linke dagegen mehr den thatsächlichen Fortgang zum Ziele, gleichsam die sichtbare Leiter, welche der Mensch auf Erden ansetzt, um den Himmel zu erreichen, und auf welcher er auch dort noch weiter vordringen soll. Beide Tendenzen sind ihrem wahren Wesen nach eine, bloß für die äußere Anschauung auseinandergehalten, sie bilden zusammen den Anfang und das Ende einer unendlichen Reihe, zwischen welche zahllose Mittelglieder hineinfallen; sie selbst aber schlingt sich um Christus als den höchsten Anfang und das höchste Ende. Der malerischen Anlage dürfte diese Erklärung nicht zu nahe treten, ihr vielmehr in mannichfacher Rücksicht zusagen, wie sich sogleich zeigen wird. Sechs Apostel rechts und sechs links nehmen die beiden Flügel auf der untersten Linie ein; dort macht Petrus mit dem Schlüssel, hier Paulus mit dem Schwert die letzte Figur aus. Das ihm beigelegte Schwert trifft

den aufgezeigten Sinn vortrefflich, mit zwei Schneiden möchte man sagen, denkt man dabei insbesondere an den guten Kampf des Lebens im Sinne des Heldenapostels. Sonach legt das Schwert an der gegenwärtigen Stelle die traditionelle Bedeutung ab, um eine reinhimmlische zu empfangen oder einzutauschen. Dieselbe Bewandtniß dürfte es mit dem Schlüssel des Petrus haben. Er ist nicht mehr, was er in der zweiten Region war, er darf es streng genommen nicht mehr seyn, Christus gegenüber. Dafür bezeichnet er aber passend den Eingang zu der geistigen Tiefe, in welcher die innersten Triebfedern des frommen Gemüths fort und fort klopfen. So reichen sich Petrus und Paulus von den beiden Angeln des christlichen Lebens aus, in der vollkommensten Einigkeit, die Hände. Ganz ungesucht liegt der Zusammenhang der Liebe mit der Ansicht zur Rechten vor Augen. Denn was ist der reinste, uranfängliche Grund aller gläubigen Regungen, selbst nach teleologischen Vernunftgesetzen, als das Vertrauen einer mit sich selbst übereinstimmenden Liebe zum Höchsten, deren Nothwendigkeit eben in ihrer Freiheit liegt? Und wo findet auf der andern Seite die Sphäre der Gerechtigkeit ein völligeres Maaß als in dem Vollgehalt des zur Wirklichkeit gereiften Verdienstes? Die Nebenfiguren aufwärts sprechen nicht minder für diese Meinung. Ueber Paulus dringt gegen die Mitte ein Zug von Jungfrauen heran, mehrere halten Palmen in den Händen empor, wahrscheinlich deuten sie damit auf überstandene Leiden hin, jedenfalls vergegenwärtigen sie das unaufhaltsame Streben auf der Bahn der Vollendung und ihr glückliches Fortschreiten auf derselben. Die Zweige ihres Sieges erhalten von dem Schwerte des Paulus das wünschenswertheste Verständniß. Oberhalb des Apostels Petrus hat der Künstler alle seine Kräfte für die entschiedenste Wirkung aufgerafft. Dante begegnet, uns abermals begleitet von Beatricen. Ein herrlicher Gedanke. Das Paradies des großen Florentiners leuchtet aus der Ferne des Mittelalters in den neuen Raum hinein und schüttet seine schönsten Blumen auf ihn hin, woraus Beatrice Kränze für die Unsterblichkeit, die Vereinigung alles Guten und Besten zu flechten scheint. Bernhard von Clairvaux, Lehrer und Muster der Contemplation, steht nicht weit abwärts von Dante, mit ihm begriffen, so mahnt es den Beschauer, in seelenvoller Zwiesprache. Diese Annahme will Wirklichkeit werden, sie ist es, denn noch ein Höherer gesellt sich Beiden zu, Johannes der Evangelist, auf dessen lebendiges Wort die ganze Composition erbaut ist.

Den reichen Inhalt des Schnitzwerkes, welches die malerische Darstellung umgibt, in den Mittelräumen pfeilerartig durchschneidet und oberwärts in zwei Spitzbogen ausgeht, verstattet keine nähere Angabe, da gegenwärtige Anzeige ohnehin das herkömmliche Maaß beträchtlich überschritten hat und deßhalb die Nachsicht der Leser in besondern Anspruch nehmen muß. Selbst bis auf die Deckenflügel der Bildtafeln hat der Fleiß des Künstlers seine Aufmerksamkeit ausgedehnt. Sämmtliches Beiwerk, zumal das innere, ist theils eine sinnreiche Erläuterung der jedesmaligen Hauptgedanken, mit sorgsamer Berücksichtigung des Oertlichen, theils eine freiere Zusammenstellung geschichtlicher Momente, die jedoch insofern auch wieder gebunden sind, als sie die Verflechtung des alten und neuen Bundes vornehmlich herausstellen, aus jenem hauptsächlich den Ursprung, Zustand, Fall und Fortgang des ersten Menschenpaares in seinen Schicksalen und Nachkommen, so zu sagen, die über den dunkeln Zeitenschooß ausgestreuten Motive der Erlösung. Die ganze Composition ist offenbar, was auch ihre hartnäckigsten Gegner zugeben werden, die Frucht einer langen und stillen Liebe; sie gehört in ihrer Art zu den künstlerischen Merkwürdigkeiten unserer Tage und kann insofern vielleicht auf deutschem Boden einzig heißen, wo nicht noch weiter hinaus. Eben darum wollte ihr Ref. möglichst Recht widerfahren lassen, indem er der Entscheidung des Lesers die nöthigen Data vorzulegen suchte; hat er durch Ausführlichkeit seinem Zweck geschadet, so mag die Absicht seine Ungeschicklichkeit entschuldigen.

Was die Malerei betrifft, so kann sie bei dem mäßigen Umfange des Bildes und der bedeutenden Menge von Figuren schon an und für sich nicht wohl Ansprüche auf vollendete Ausführung machen; sie scheint sich aber auch absichtlich auf die Gränzen einer genügenden Andeutung zurückgezogen zu haben, um die Wirkung der Komposition durch die einfachsten Mittel desto reiner auf sich selbst zu beschränken und sie als das Wesentlichste hervorzuheben. Es entsteht dadurch eine Art von schlichter freiwilliger Entsagung, die schwerlich ein Auge beleidigen wird, das sich ernstlich mit dem Ganzen befreundet hat. Die Engelsgestalten kommen größtentheils mehr dem innern als äußern Sinn entgegen. Ueberraschend ist die Kraft und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks in den hervorstechenden Figuren, nicht in allen, aber doch in den meisten. Sie zeigen, wie vertraut der Künstler mit den Typen der Vorzeit ist, und wie sehr sein Beispiel in statthaften Fällen Nachahmung verdient, da ganz freie eigenthümliche Schöpfungen, so hoch sie stehen, wenn der Genius sie hervorrief, gegenwärtig selten gelingen wollen, häufig zum Alltäglichen herabsinken oder in's Seltsame ausarten, wo nicht gar in mißgeborne Effektstücke. Wäre Eberhard nicht ein vorzüglicher Bildhauer, so würde er in seinen jüngern Jahren bei fortgesetzter Beschäftigung ein ausgezeichneter Maler geworden seyn. Davon gibt Adam und Eva im Paradiese den augenfälligsten Beweis. Eva ist dargestellt, wie sie neben Adam nach der verbotenen Frucht greift, in Form und Ausdruck ein würdiges

Gewächs aus Eden. Adam ist nicht in gleichem Maaße gelungen. Ohne Spuren gemeiner Lüsternheit entwickelt Eva ein so verstohlenes süßes Verlangen nach dem Apfel, daß man die erste Sünde nicht nur leibhaft im Keime ihrer Geburt erblickt, sondern auch mit dem Abzeichen des Allgemeingültigen. Daß sie als Stammmutter des menschlichen Geschlechts keine strengbestimmten Züge der Nationalität trägt, daß sie vielmehr auf das reine Prototyp weiblicher Schönheit hinweist, gereicht ihr zu einem besondern Vorzuge. Damit ist die Forderung des Charakteristischen nicht verletzt, bloß vor einer höhern Ansicht zurückgetreten, vor den Rechten jener Individualität, welche von der Gesammtfolge des menschlichen Gattungsbegriffs auf dem Wege der spätern Entwickelung bedingt wird.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

Von Ernst Förster.

Die Wandgemälde des Capitelsaales in S. Francesko zu Pisa, von denen ich in Nr. 25 v. J. 1833 dieser Blätter geschrieben, zeigen, wie dort gesagt, nicht nur einen geist- und gefühlvollen, sondern auch einen in seiner Kunst so geübten Meister, daß mit Zuversicht auf ein sehr thätiges künstlerisches Wirken zu schließen ist. Es sind mir bisher keine Nachweisungen über sein Leben, noch über anderweitige Werke zu Gesicht gekommen; Hr. von Rumohr (dessen Bekanntschaft mit Niccolo ich irriger Weise früher in Abrede gestellt), der bei Gelegenheit der „umbrisch-toskanischen Malerschule" mit treffenden Worten seiner gedenkt, kennt außer der Pisaner Arbeit keine, spricht dagegen von seiner vermuthlichen Niederlassung in Pisa (ohne jedoch die Quellen dieser Vermuthung zu bezeichnen), von einer wahrscheinlich außerhalb Florenz erlangten Ausbildung, da daselbst nichts von seiner Hand zu finden; und von dem Einfluß, den der Aretiner Spinello auf ihn ausgeübt haben möchte.

Was das letztere betrifft, so bin ich weit entfernt, den umfassenden Forschungen des Hrn. von Rumohr entgegentreten zu können, glaube aber zuversichtlich, daß eine wiederholte Vergleichung der obenerwähnten Arbeiten des Niccolo, die sich durch eine schlagende Richtigkeit der Empfindung, Tiefe und Stärke des Ausdrucks, eine gewissenhafte Zeichnung und sehr fleißige Ausführung auszeichnen, mit den gleichzeitig im Campo Santo derselben Stadt gefertigten, aber ungleich flüchtigern, ja man darf sagen zum großen Theil leichtsinnigen und auch empfindungsarmen Darstellungen des Spinello aus dem Leben der heil. Ephesus und Potitus, das Resultat geben wird, daß wenigstens zu jener Zeit keine Einwirkung, ja kaum eine Mittheilung stattgefunden, die dann nothwendig von dem Begabteren hätte ausgehen müssen. Ob aber Niccolo in Florenz gemalt, darüber sollte nicht wohl ein Zweifel, bestehen, da die Werke von denen ich hernach sprechen will, zugänglich sind und so deutlich das Gepräge unsers Meisters haben, daß man unmöglich auf einen andern gleichzeitigen zu schließen berechtigt ist. Da aber an einer andern Arbeit, die ich auch beim ersten Besuch sogleich für die des Niccolo erkannte, bei einem zweiten mir die beglaubigende Unterschrift sichtbar wurde, will ich zunächst von dieser reden und nur noch die gewissermaßen rechtfertigende Bemerkung hersetzen, daß ich die Aufklärung über diesen Künstler und seine Leistungen, an denen sich die Verdienste der Giottoschen Schule um freiere Entwickelung der Kunst durch selbstständige Geister besonders herausstellen, für eine wirkliche Bereicherung der Kunstgeschichte halte, um so mehr als man sich durch die zum größten Theil geistlosen Nachahmer Giottos zu einer Mißstimmung gegen den Meister selbst unbemerklich und leicht gebracht sieht.

Im Franziskanerkloster zu Prato findet man im Kreuzgang eine, jetzt offene Halle, die ehedem mag als Capitelsaal gedient haben, ganz mit alten Malereien ausgeschmückt, von denen einige noch gut, einige doch leidlich erhalten sind, so daß es sich in jedem Fall der Mühe lohnt, dieselben aufzusuchen. An der Decke, einem Kreuzgewölbe, sieht man auf dunkelblauem mit Sternen besäeten Grunde die vier Evangelisten, große, großartige Gestalten voll tiefen Ernsts im Ausdruck und von edler, plastischer Form der Gesichtszüge und der Gewandung. Die Färbung ist tiefkräftig (jedoch ohne absichtliche Annäherung ans Natürliche), die Zeichnung, mit Ausnahme der zu großen Hände, verhältnißmäßig correkt, die hohen gewölbten Stirnen und offenen Augen ziemlich frei von giotteskem Einfluß, und ein deutliches und nicht unglückliches Bestreben nach Abrundung sichtbar. Eine Eigenheit sind die kleinen zerbröckelten Wölkchen, auf denen die Heiligen stehen, und neu für mich war der Gegensatz zwischen Johannes und Lucas, von denen letzterer als der jüngste dargestellt war, was, wenn auch ersterer meist als Greis vorkommt, doch auf eine neue und verschiedene Weise vom Symbolischen leicht abweichend nach einer geschichtlichen Auffassung hinüber deutet. Den Meister kenne ich nicht, die Arbeiten setze ich aber ungefähr in's Jahr 1420; auch sind sie sicher später in den ältern Grund eingesetzt, von dem sie sich durch nun sichtbare Nähte scheiden, welche die Gestalten in weitem Bogen umschreiben.

Auf der Hauptwand, dem Eingang gegenüber, an der man noch die Spuren eines Altars sieht, der, so weit er früher gereicht, zuerst die des Bildes mag vertilgt

haben, sieht man die Ueberreste einer Passion, in gewöhnlicher Weise, jedoch ohne die Schächer dargestellt. Beiläufig sey gesagt, daß die Meister jener Zeit am allerwenigsten durch ein Vorwalten der Phantasie, durch ein Geltendmachen eigner Anschauungen sich auszeichnen; in den meisten Fällen war es ihnen bloß um Ausbildung vorhandner, von Alters her überlieferter Darstellungen zu thun, und wir würden sehr irren, in überraschenden Motiven und Gedanken ihre Eigenthümlichkeit auffinden zu wollen. So rechnet z. B. Vasari dem Giotto es als einen ganz besonders originellen Einfall an, bei einem Tod der Maria, Christus neben ihr Bett zu stellen mit der zum Kind gewordenen Seele seiner eben verstorbenen Mutter im Arm, und hätte doch ganz dieselbe Darstellung an der um 100 Jahre ältern von ihm angeführten Kanzel zu S. Giovanni in Pistoja und gewiß an noch ältern Kunstwerken sehen können. So überraschten mich denn auch in der angeführten Passion nicht die Gruppe der schmerzlich zusammensinkenden Mutter, die das Kreuz umfassende Magdalena, nicht die um dasselbe fliegenden, klagenden, blutauffangenden, gewandzerreißenden Engel, die mit der gleichen Darstellung im Pisaner Capitel zusammenstimmten, wohl aber die Weise der Gesichtszüge, die, soll ich sagen, Tonart des Ausdrucks, die Verhältnisse, und die Technik des Zeichnens und Malens mit ihrer Aehnlichkeit der Pisaner Arbeiten, obschon nicht zu verkennen, daß sie von einer weniger fertigen Hand herrühren. Neue, wahrscheinlich durch die Namen der Besteller bedingte Theilnehmer an der Klage um's Kreuz sind zur Linken, der Erzengel Michael mit einer Kugel und dem Schwert neben einem heiligen Bischof im Bernhardinergewand; die entsprechenden Gestalten auf der andern Seite hat die Zeit ausgewischt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malerei und Maler.

Hr. Peter Heß ist nach neunmonatlicher Abwesenheit am 26. Sept. 1833 aus Griechenland glücklich in München eingetroffen. Unter den Arbeiten, welche er sich zur nächsten Ausführung vorgesetzt hat, nennt man: die Landung des Königs Otto und der bayerischen Truppen in Griechenland, den Einzug in Nauplia, die Huldigung und andere interessante Momente. Auch der Landschaftmaler Rottmann wird demnächst aus Griechenland zurückerwartet, um die dort aufgenommenen Landschaften in den Arcaden der königl. Central-Gemäldegalerie a fresco auszuführen.

Der preußische Ministerresident, Hr. von Bunsen in Rom, hat für seine Regierung eine Anbetung der Könige von Raphael aus dessen prima maniera erkauft. Das Bild war früher in Spoleto und soll zu einer Standarte bei Processionen gedient haben, wie die Dresdner Madonna del Sisto. Leo XII. wollte es früher kaufen und bot dem Besitzer Baron Ancajani 5000 Scudi, allein derselbe verlangte damals das Doppelte dafür und so zerschlug sich zum Besten Deutschlands der Handel.

Der Ritter Camuccini in Rom hat von der Beschaffenheit des Grabes und der Gebeine Rafaels während und nach der Ausgrabung derselben im Pantheon zwei Zeichnungen gefertigt, welche aber nicht, wie früher hieß, im Kupferstich erscheinen sollen.

Das Gemälde von Ingres, Pabst Pius VII. wie er umgeben von den Kardinälen, in der sixtinischen Kapelle die Messe liest, ist von Hrn. Sudre in Paris glücklich auf Stein gezeichnet worden.

Der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten zu Paris, Hr. Thiers, hat nächst dem Hrn. Sigalon, der in Rom das jüngste Gericht von M. Angelo für die Sammlung im Louvre copirt, einen andern jungen Künstler, Hrn. Joseph Guichard, mit der Copie der Kreuzabnahme von Daniel Volterra in der Kirche S. Johann vom Lateran, für denselben Zweck beauftragt. Guichard ist ein Schüler von Ingres, jedoch selbstständig namentlich in Hinsicht des Colorits.

Der Maler Steube in Paris hat sein großes Gemälde für einen Plafond des Louvre, die Schlacht von Jvry darstellend, vollendet.

Medaillenkunde.

Der Landtag von Krakau hat am 19. Sept. 1833 zum Beweise seiner Erkenntlichkeit die Ausprägung einer goldenen Denkmünze für die russischen, östreichischen und preußischen Organisations-Kommissarien beschlossen. Sie soll auf der einen Seite die Brustbilder der drei Kommissarien, der Hrn. Pflügl, Forkenbeck und Tengoborski, auf der andern das Wappen der Stadt Krakau mit einer passenden Legende erhalten.

Die bei G. Loos in Berlin erschienene Denkmünze, welche die Stadt Breslau zu Ehren der Naturforscher und Aerzte, die im Jahre 1833 in ihren Mauern versammelt waren, hat prägen lassen, zeigt vorne das Rathhaus von Breslau in seiner ursprünglichen Gestalt, auf der Kehrseite die Worte: „Breslau den willkommenen Gästen", und als Umschrift „Versammlung der deutschen Naturforscher und Aerzte im September 1833." — Zugleich sind von der gedachten Anstalt drei neue Medaillen mit den wohlgetroffenen Bildnissen des Grafen Caspar Sternberg in Prag, des königl. preuß. Geh. Medic. Raths Dr. Johann Wendt in Breslau, und des Professors Dr. Oken in Zürich ausgegangen. Die Kehrseite der ersten enthält in einem Kranze von Saxifragen die Worte: Naturae et florae utriusque scrutator indefessus; die der zweiten den Altar Aesculaps mit der sich nach der Schaale der Hygiea emporwindenden Schlange und den Worten: „die größte Weisheit ist, ein Mensch zu seyn." Auf Oken's Kehrseite sieht man Osiris, Isis und Harpocrates, mit Lotosblumen, Systrum und andern Attributen der ägyptischen Natursymbolik; die Umschrift: Ordines corporum organis aequavit; unterhalb: Scrutatores naturae consociavit. Diese Medaille, eine der schönsten, die bei Loos erschienen sind, ist von Hrn. König geschnitten. Vergl. die ausführliche Beschreibung in der Allgem. Preuß. Staatsztg. vom 10. Oktober 1833.

Nekrolog.

Am 24. Mai 1833 ist zu Paris Hr. Montfort, einer der ausgezeichnetsten Antiquare und gelehrtesten Numismatiker Frankreichs gestorben. Man hofft, daß sein seit 25 Jahre gesammeltes Münzkabinet unter der Direktion seines Sohnes vereinigt bleiben werde.

№ 8.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Beschluß.)

Da über die Grundsätze der Historienmalerei unter Kunstfreunden und Künstlern fortwährend eine merkliche Spaltung herrscht, so ist als gewiß anzunehmen, daß Eberhard's Komposition, nach Anlage und Ausführung, einer gewissen Partei höchlich mißfallen und auf ihre Denkart wirken wird wie das vergebliche Beginnen etwas Unmögliches darzustellen. Das Formular der Opposition ist bekannt genug, hat sie doch sogar ihre eigenen einbalsamirten Glaubenspräparata, auf welche ihre ästhetische Vernunft den Eid der Unterthänigkeit ablegt. Es ist hier nicht der Ort, ihre Einwendungen näher zu beleuchten, bloß obenhin sey mit einigen Worten die sträfliche Verletzung der Raums- und Zeiteinheit berührt, woran sich der Widerwille wahrscheinlich am stärksten reiben wird. Was kann wohl Einheit des Raums und der Zeit bei religiösen Darstellungen überhaupt bedeuten? In der dramatischen Poesie ordnet man mit Recht die Einheit des Orts und der Zeit der Einheit der Handlung unter. Sollte nicht ein ähnliches Verhältniß auf dem Gebiete der religiösen Malerei Statt finden? Man fragt, wie das Aequivalent heißt, das letztere der Einheit der Handlung zu bieten hat? — Einheit der geistig-sinnlichen Bewegung, sollte ich meinen. — Wie diese die Verschiedenheit des Raumes und der Zeit zu einem Ganzen vermitteln kann? — Auf dem Wege der innern Wahrnehmung. Die empirische Vorstellung des Raums ist schlechterdings, wenn auch versteckterweise, mit der Vorstellung der Zeit verknüpft, denn erstere beruht in der Klarheit ihrer Entwickelung zuletzt immer auf dem Bilde einer Messung, der wir uns in der gemeinen Erfahrung nur nicht bewußt werden. *) Die Messung aber geschieht nothwendig im Verlaufe der Zeit, ist ohne diese nicht möglich. Da nun der Begriff der Bewegung in dem Sinne, wie er hier genommen wird, jene beiden verhüllten und schlechthin unzertrennlichen Grundoperationen umfaßt, so muß in ihm der Haltpunkt jener künstlerischen Einheit liegen, auf welche es zunächst ankommt. — Wie diese verbindende Einheit gültig ausgeboren wird? Durch die Dazwischenkunft der Phantasie, die aus der Aufeinanderfolge ihrer bewußten Zustände nach ihrer Art auf die beiden durchlaufenen Stadien zurückblickt und in ihnen die Einheit ihrer eigenen Bewegung erfaßt. — Wie es sich mit diesem Proceß in Absicht auf reines Denken verhält? — Die Frage macht den Anfang aller statthaften Untersuchung aus, Eberhards Gegner können mithin den Kampf nicht einmal für eröffnet, geschweige für beendet ansehen, bis sie entweder im Besitze jener fraglichen Anhöhe sind oder bündig bewiesen haben, daß dieselbe ein wolkiges Dunstbild ist. Meistens klettern die Tapfern auf den Stelzen leichter Phrasen bloß am Abhange herum und schneiden sich bei Gelegenheit aus ihren hölzernen Unterbeinen allerlei Pansflöten, um darauf vor der Zeit das Siegeslied zu blasen. Eberhard kann unterdessen dem Treiben ruhig zusehen, das Steigen, vollends das Stürmen kostet Athem, verlangt eine weite Brusthöhle, die mit einer schwindsüchtigen Vernunft unverträglich ist.

Aus dem Gesagten lassen sich zum Vortheile unserer Komposition mehrere Folgerungen ziehen; es kann indessen an einer einzigen genügen; sie ist greiflich, populär bis zur Annehmlichkeit. Gesetzt, Eberhard hätte den Inhalt seines Bildes cyklisch vorgetragen: würde er dann nicht bei seinen muthmaßlichen Widersachern unfehlbar einen leichtern Stand haben? Es ist kaum zu glauben,

*) Kants transscendentale Aesthetik kann uns in der künstlerischen Betrachtungsweise, die es ihrer Natur nach mit Accommodationen zu thun hat, nicht irren, auch widerspricht ihre formale Anschauung der hiergemeinten keineswegs. Da es immer noch Theologen gibt, welche die Accommodationen durchaus für sich behalten wollen, so thun wir wohl, sie ihnen als ein besonderes Privilegium zu überlassen und uns mit Analogien zu begnügen. Wir fahren am Ende noch besser dabei.

wie viel ihre Consequenz auf ein Stück Zwischenwand hält; es verrichtet Wunderdinge. Ist aber unsere Komposition in ihrer ganzen Anordnung nicht sichtbar auf eine ähnliche Abgrenzung angelegt, einzig und allein mit dem Unterschiede, daß in ihr nebeneinander steht, was die cyklische Folge nacheinander stellen würde? Und dieser geringe Unterschied der Construktion soll angeblich die Einheit des Raums und der Zeit unverantwortlich aufheben? Hat denn die Bewegung der Phantasie weniger Macht als ein Stück Zwischenwand? Muß sie erst Gitter über das Ganze legen, um die verschiedenen Regionen und Abseiten einzurahmen? Ueber das Gitter wollen wir nicht streiten, es steht den Herren zu Diensten. Soviel ich einsehe, kommt es der Phantasie zu, auf ihrem eigenen Grund und Boden, im Lichte ihrer freien innerlichen Bewegung jene Grenzmarken zu ziehen, welche die cyklische Ordnung andeuten würde; sie darf sich ohne den mindesten Anstoß dazu verstehen, sobald die Vernunft ihr zuraunt, daß alles, was Eberhard vorgestellt hat, auf der absoluten Einheit einer idealen Anschauung beruht, ohne welche keine religiöse Kunst bestehen kann, die antike so wenig als die christliche. — Auch die antike nicht? — Schwerlich. Will die Opposition ihren erklärten Grundsätzen treu bleiben und ihrem unbekannten Gott, Eberhards Ironie zum Trotz, ein ungeheucheltes Opfer der Verehrung bringen; so steht selbst der olympische Jupiter mit seinem mythologischen Beiwerk auf schwachen Füßen, so droht sogar der Niobe und ihren Kindern einige Gefahr, sobald auf beide Werke der beliebte Wahlspruch in seinem ganzen Umfange angewendet wird, daß jedes gesunde Kunstwerk sich selbst rein aussprechen müsse. Bekanntlich streiten die Archäologen noch über die nothwendige Gegenwart oder zulässige Abwesenheit des Apollo und der Diana in besagter Gruppe. Die strengen Metaphysiker wollen schlechterdings keine Wirkung ohne deutliche Ursache sehen, sie halten unverbrüchlich auf die Ehre der rücklaufenden Reihen, bereit, wenn und wo es Noth thut, ihre ganze Persönlichkeit obenein als Inder anzuhängen. Die poetischen Liberalen nehmen die Sache leichter, sie sind nicht abgeneigt, Apollo und Diana aufzuopfern, einige unter dem Vorbehalt, daß Niobe mit ihren Kindern im Giebelfelde Platz nimmt, andere mit der Bemerkung, die Glieder der Familie könnten allenfalls auch in Nischen sterben, nur müßten sie in der Todesnoth treulich zusammhalten, was der zerstreuten Gesellschaft allerdings einige Mühe machen dürfte. Hinter der Niobe und ihren Kindern bleibt sonach für Eberhard's Komposition ein ungefährdeter Aufenthalt, wo ihr die feindliche Schaar vor der Hand Nichts anhaben kann; dort mag sie so lange verweilen, bis unsere Archäologen den berühmten Zweifelsknoten werden gelöst haben. Die Einwendung hingegen, daß der durchherrschenden Würde des Bildes die arabeskenartige Anspielung auf den Parteigeist unserer Tage nicht recht geziemen wolle, weiß Ref. nicht zu entkräften, um so weniger, da er voraussieht, daß eigensinnige Anstandszeloten ihm die geringe Freiheit verübeln werden, deren er sich bei Schilderung jener Episoden bedient hat. Eberhard's Komposition läßt sich in ihrer Tendenz mit einem Epos vergleichen; jedes Epos aber muß die Gegenwart meiden und sich in die Vergangenheit zurückziehen.

Das Bild ist für den Besitz des Fräuleins von Linder bestimmt, einer schweizerischen Kunstfreundin, die mit entschiedener Vorliebe die ernstern Richtungen einzelner Talente begünstigt. Verschiedenen Lesern wird vielleicht die Nachricht angenehm seyn, daß die bei Gelegenheit der letzten Münchener Kunstausstellung in diesen Blättern besprochenen Zeichnungen von Overbeck ein Eigenthum derselben Dame geworden sind, die ihn außerdem beauftragt hat, einen seiner neuesten Entwürfe, den Tod Josephs in den Armen Christi darstellend, in einem Bilde auszuführen.

Zu den letzten Skulpturarbeiten Eberhard's gehört eine Büste der Madonna. Anmuth der Züge vereinigt sich mit Reinheit der Formen zum Bilde jungfräulicher Schönheit und Gottergebung. Auf dem sinnenden Antlitze ruht der Zauber einer künftigen Gegenwart, als habe sie eine leise Ahnung von dem Wunder ihrer Bestimmung. Die zartgeschlossenen Lippen scheinen den Inhalt ihrer denkenden Empfindung vor jeder äußerlichen Regung zu bewahren und zur ruhigen Vollendung hinzuweisen. Man muß beinahe darüber erstaunen, daß ein so gelungenes Werk noch in den Händen seines Urhebers ist. Unsere Historienmaler werden sich anstrengen müssen, um eine Madonna hervorzubringen, die es dieser gleichthut.

Schon ist in einer allgemeinen Uebersicht von einem andern Ref. des königlichen Auftrages gedacht worden, wodurch Eberhard berufen ist, dem verstorbenen Bischof Sailer im Regensburger Dome ein Denkmal zu errichten. Ganz fühlt der Künstler das Gewicht einer Aufgabe, die dem ermunternden Vertrauen seines Königs, der Würde des Orts, dem seltenen Werthe des Abgeschiedenen und seinen eigenen Anforderungen entsprechen soll. Das Münchener Publikum hat jenen Auftrag mit lebhafter Theilnahme vernommen und sich laut darüber gefreut, daß ein heimisches Talent dazu ausersehen ist, in der Nähe der Walhalla seine vielfach bewährten Kräfte in einem neuen Aufsluge zu zeigen. Bis jetzt sind für die Ausführung noch keine nähere Anstalten getroffen worden; sobald diese so weit gediehen sind, daß sie sich für die öffentliche Aufmerksamkeit eignen, wird Ref. darüber Bericht erstatten.

Gegenwärtig ist Eberhard nahe daran, die beiden Gypsmodelle zu den Standbildern des Erzengels Michael und des Ritters Georg zu vollenden. Letztere sollen als Zierde dienen für die Wiederherstellung des Isarthores, die geflissentlich in einem solchen Sinne behandelt wird, daß die Erinnerungen an den Charakter des früher bestandenen möglichst geschont werden. Der Vorwitz kann allenfalls fragen, ob denn der Ritter Georg für den Erzengel Michael eine ebenbürtige Gesellschaft sey und ob der letztere überhaupt an dem Isarthore ganz auf seinem Platze stehe. Darauf dient zur Antwort, daß bei jener Zusammenstellung örtliche Bestimmungsgründe entschieden haben; der Erzengel deutet auf die hiesige nach ihm benannte Hofkirche hin und der Ritter Georg auf den bayerischen Orden, dessen Stiftung seinem Patronat anvertraut ist. Dazu kommt noch, daß die beiden Standbilder sich in der dargestellten Bedeutung begegnen, wodurch die Ungleichheit ihrer Abkunft zum Theil aufgehoben wird. Der Gedanke zu beiden Standbildern gehört dem Vernehmen nach dem Architekten Gärtner, welcher die Wiederherstellung des Isarthores leitet.

München, Nov. 1833.

— er.

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

(Fortsetzung.)

An der Wand zur Rechten vom Eingang sind drei bedeutende Momente aus dem Leben des Matthäus dargestellt. Die Kunst, den gegebenen Raum mit dem bestimmten Gegenstand auf eine angemessene und schöne Weise auszufüllen, gehört vielleicht mit zu den erheblichsten Verdiensten Giottos; in die Schule ist dieselbe nicht überall mit Bewußtseyn übergegangen. Auch Niccolo, wie großartig er oft in dieser Beziehung seine Maaße nimmt, ist zuweilen überfüllend, (wie bei der Gefangennehmung Christi in dem Pisaner Werk); dann aber auch zerstreuend, wie bei dem obersten der drei Bilder in Prato, auf welchem er die Berufung des Matthäus zum Apostelamte darstellen wollen. In der Mitte an einem langen Tische sitzen zwei Zöllner vor Geld-Säcken und Haufen. Der übrige Raum des ziemlich weiten Zimmers ist leer. Außerhalb der Wand desselben, die im Durchschnitt angegeben ist, sieht man links Matthäum, der — eine sehr kurze Gestalt — mit halber Kniebeugung sich Christo zu wendet, welcher in Begleitung dreier anderer Jünger (Johannes, Jacobus, Andreas) durch eine leichte Handbewegung nach dem im andern Arm liegenden Evangelium, den Zweck andeutet, für den er jenen wirbt. Die Auffassung ist sehr würdig und einfach, doch weniger tief zu nennen. Auf der andern Seite vor der Zollstube sieht man drei Männer, wahrscheinlich ehemalige Freunde Matthäi, aus deren Gebehrden man deutlich die Mißbilligung des von ihrem Gefährten gethanen Schrittes herausliest, eine Stimmung, die auch die Zöllner am Tische theilen. Es ist leicht zu erkennen, daß eine so in die Breite gezogene Darstellung eines ganz einfachen Gegenstandes, zumal bei mangelhaftem Vortrag, nicht von erheblichem Werth ist, so wenig als die untergeschriebenen Distichen auf Classicität Anspruch machen können, die so heißen:

Jesus mathei cor cernens in tholoneo
a sociis revocat protinus ipse venit.
non curat merces non aurum nonque sodales
ut vacet in domino texit evangelium.

Wie nun in dem bezeichneten Bilde die Vorzüge fehlen, die wir an Niccolo sonst gewohnt sind, so kommen in dem darunter befindlichen, linker Hand, neue hinzu, die an den anderen Darstellungen weniger hervortreten, nämlich außer der Deutlichkeit und dem guten Verhältniß in der Anordnung, dem treffenden Ausdruck der Mienen und Bewegungen noch ein besonderes Talent für Schönheit, das in späterer, entwickelter Zeit ganz Vollkommenes geleistet haben würde. Der dargestellte Gegenstand erklärt sich, wie der folgende, aus der Legende vom Matthäus, und ist die durch letztern an einem verstorbenen Königskinde ausgeübte wunderbare Wiedererweckung. Mit dem Ausdruck einer innern Machtvollkommenheit und der segnend ausgestreckten Rechten steht der Heilige vor der Bahre neben dem mit großer Gemüthsruhe den Ausgang abwartenden König und umgeben von Männern, mit denen ich — obschon sie nicht von Niccolos Hand gemalt sind, — schon vom Oelberg und der Kreuztragung in Pisa her bekannt war, und die ich nicht zu seinen Freunden rechnen möchte. Von der Bahre wendet sich nach ihm das ebenerwachte königliche Kind *) mit sanft gefalteten Händen und einem Blick unsäglicher Freude und Dankbarkeit, der sagt, es habe inzwischen nichts Besseres als das Leben kennen gelernt.

Daneben knien die Königin und eine andere Frau, zwei schöne anmuthige Gestalten mit dem Ausdruck eines zart bewegten tiefen Gefühles, umgeben von einem ganzen Chor lieblicher Frauengestalten, auf das Anspruchloseste als die Zierde des ganzen Bildes eingeflochten. Von den erklärenden Versen habe ich nur folgendes entziffern, oder vielmehr — da fast Alles verlöscht, — einziffern können:

. . . . regis revixit ecippi
matheus in (corpus?) ponens evangelium

*) Ich sage „Kind", obschon die Jahre, die es haben mag die Angabe des Geschlechtsunterschieds erheischen, die aber aus der Darstellung nicht zu entnehmen.

opvertens christo patrem matremque fideles
magorum sanie purgat eius patriam.

Das Nebenbild zeigt das Martyrthum des Heiligen, das er, wenn ich die Unterschrift recht verstehe, auf Ithaka, der Legende nach, während er Messe las, erlitten, wo er auf Befehl des römischen Proconsuls (?) meuchlings ermordet wurde. Die Handlung ist gut ausgedrückt und lebendig dargestellt; man sieht den Gewalthaber links seine Schergen entsenden, den Apostel am Altare mit der heiligen Handlung beschäftigt, während herzustürzende Mörder ihm die Schwerter in den Rücken stoßen und der erschrockene Administrant bang entflieht. So lobenswerth die Composition indeß ist, so wenig erfreulich ist die Ausführung, wie es scheint, von einem Gehülfen besorgt und selbst da, wo man des Meisters Hand erkennt, flüchtig. Die Unterschrift, in Apostrophe an den Heiligen zu nehmen, hat sich mir so zusammengestellt:

Dum missam celebras ac epygenie mentem
virginis egregie firmas herere deo
perfidia praesulis hitaci necaris iniqui
martyrium passus: nunc pro cunctis ora.

Die gegenüberstehende Wand ist mit Bildern aus dem Leben des heiligen Antonius geschmückt gewesen, doch hat eine später eingebaute Glockenstube wenig davon übrig gelassen. Man sieht eigentlich nur noch einen Theil der Lünette, in welcher der junge Antonius das väterliche Haus verlassend und Almosen spendend dargestellt ist, eine Scene, in der sehr unzweifelhafte Reminiszenzen aus dem täglichen Leben vorkommen, das denn noch heut zu Tage für ähnliche Gegenstände die ganz gleichen unerfreulichen Motive bietet: Krüppel, Kranke, Träge und Widerliches aller Art, neben dem die Tugenden des Heiligen fast ein Vorwurf werden. Die Gestalt des letzteren ist angenehm, wie die Gebehrden der Andern sprechend und die Ausführung keck und kräftig. Der Vers darunter heißt:

Quae peritura videt teneris Antonius annis,
egenis tribuit amat ut perpetua.
hic propriam patriam fugit et fallacia mundi
totum se clero tradit ut obediat.

Auf einem andern Feld unten zur Rechten ist die Apotheose des Antonius vorgestellt, eine allerdings ganz unbedeutende Arbeit. Unerklärlich aus welchem Grunde hat der Meister das Landschaftliche, womit es ihm unter keiner Voraussetzung möglich gewesen, Lob zu ernten, in jenem Bilde vorherrschen und seinen Heiligen darin als eine Mückenerscheinung verflattern lassen.

Auf der Wand endlich über dem Eingang sieht man in architektonischer Umgebung, in der Weise, wie in Pisa den Laurentius und Johannes Baptista, eben den letztern und drei andere Heilige, die ich mir nicht namentlich aufgemerkt, darunter aber die Unterschrift:

Nicholo di piero cierino dipintore
fiorentino pinse qui con suo colore.

Das ganze Werk ist auf die mehrfach erwähnte Weise al secco gemalt; ob früher oder später als das Pisaner, will ich nicht entscheiden, vermuthe aber — trotz der größern Flüchtigkeit, die Folge äußrer Umstände seyn kann — früher. Der Gebrauch, in die nach Maßgabe der Absicht oder des Vermögens ausgeführten und etwas flau gewordenen Formen mit rother Farbe feste, ja starke Conturen zu zeichnen, ist hier ganz besonders vorherrschend; im Uebrigen der Technik aber keine besondere Abweichung sichtbar.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellungen.

Unterm 15. Okt. 183. ist eine Verordnung des Königs der Franzosen gegeben, wornach künftighin jedes Jahr eine Ausstellung von Werken lebender Künstler vom 1. März bis zum Ende des April im Louvre statthaben wird. Zwei Monate vor deren Eröffnung nimmt die Direktion des Museums die ihr anzuvertrauenden Kunstwerke in Empfang. 10 Tage vor Eröffnung ist der letzte Termin der Einsendungen. Ausgeschlossen sind 1) Werke, welche schon einmal im Louvre ausgestellt waren; 2) bloße Skizzen, Entwürfe, Modelle von Papier, Zeichnungen auf Stein, Reliefpläne, künstliche Blumen oder Früchte, Schriftproben und Federzüge; 3) Copien, außer denen auf Porzellain, Email, Elfenbein und Zeichnungen von Meistern, die gestochen werden sollen. Alle Werke, welche nicht in der Ausschließung des 3ten Artikels begriffen sind, werden einem Schiedsgericht zur Prüfung unterworfen. Dieses Schiedsgericht besteht aus den Mitgliedern der vier ersten Sektionen der Akademie, Malerei, Bildnerei, Baukunst und Kupferstecherkunst. Von diesen Mitgliedern müssen wenigstens neun gegenwärtig seyn, um einen Beschluß der Sitzungen gültig zu machen, welche im Louvre zu halten und zu Protokoll zu nehmen sind. Kein Beschluß einer Sitzung kann in späterer Sitzung geändert werden. Das Gericht kann sich nur auf Einladung des Generalintendanten der Civilliste versammeln. Die nicht zugelassenen Kunstwerke werden sogleich ihren Verfassern zurückgegeben. Die Werke, die ausgestellt sind, werden 8 Tage nach dem Schlusse der Ausstellung, aber nur gegen Rückgabe des von der Direktion ertheilten Empfangscheins ausgeliefert.

Nekrolog.

Am 13. Nov. 1833 ist zu München der Professor der Baukunst an der Dresdner Akademie der Künste, Joseph Thürmer, an einer schnell endenden Lungensucht gestorben. Er war am 3. Nov. 1789 in München geboren und hatte daselbst seine Studien unter Fischer gemacht.

Am 16. Januar 1834 ist in Paris der Historienmaler Thomas, früher königl. Pensionär zu Rom, nach zweijährigem Gehirnleiden gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Januar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

Vortrag in der General-Versammlung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen vom 17. Aug. 1833, gehalten von K. Schnaase, als Sekretair des Vereins.

Obgleich im Laufe des verflossenen Jahres die Nachfrage nach Kunstwerken in Deutschland durch die mehr angeregte Liebhaberei und besonders durch die noch immer wachsende Zahl der Kunstvereine bedeutend zugenommen hat, ist es uns gelungen, eine nicht geringere Zahl von zum Theil ausgezeichneten Kunstwerken, wie in den vorigen Jahren, zur Verloosung zu bringen.

Vor Allem dürfen wir uns Glück wünschen, wiederum ein Gemälde von Hrn. Eduard Bendemann erworben zu haben. Der junge Künstler, dessen erstes Werk schon seinen Namen berühmt machte, hat dieses zweite in Berlin, entfernt von der hiesigen Schule, aus der er hervorgegangen ist, gefertiget, und dadurch einen erfreulichen Beweis seiner Selbstständigkeit abgelegt. Auch bei diesem Gemälde bemerkt man, daß die bildende Kunst keine Freundin des Wortes ist, und man von ihren Werken etwas Aehnliches sagen kann, wie es einst von der Tugend der Frauen ausgesprochen wurde. Je weniger die Schönheit des Bildes sich in Worten beschreiben läßt, desto größer ist sie. Es hat den unbestimmten Namen: Zwei Mädchen am Brunnen, und schwerlich möchte es ihm vortheilhaft seyn, den Gegenstand in näherer Beziehung, etwa in einem allegorischen Sinne, aufzufassen.

In der That sind es nur zwei weibliche Charaktere in einem Gegensatze, der sich nach einer gewissen Naturnothwendigkeit in der Wirklichkeit und bei den Dichtern oft wiederholt. Die eine offen, feurig, begeistert, die andere bescheiden, schweigsam, sinnig. Wie aber dieser Gegensatz im Leben in unzähligen Färbungen erscheint, so erhält er auch hier seine Bedeutung durch eine eigenthümliche Auffassung.

Der gemeinsame Charakter beider ist ein Zug der Milde, der Befriedigung und heiteren Ergebung, welcher auch jene lebendigere Gestalt zu einer mehr sanften als glänzenden Erscheinung macht, und während allerdings auch in der Kleidung und den Umgebungen der Gegensatz auf künstlerische Weise durchgeführt ist, so ist doch dieser Geist der Einheit und Ruhe das Vorherrschende. Aus der lieblichen Gruppe, aus der freien, lachenden Landschaft, aus der ganzen Erscheinung dringt es wie ein harmonischer Ton hervor, der in die Seele des Beschauers übergeht und auch ihn zu heiterer Ruhe stimmt.

Es ist der Ton der Natur, der nicht durch die Nachahmung ihrer einzelnen Gestalten entsteht, sondern durch die unbefangene liebevolle Hingebung der Seele, welche, wie sie den Glücklichen und Frommen bezeichnet, so auch dem bildenden Künstler nicht fehlen darf.

Durch diesen Geist plastischer Ruhe ist dies zweite Bild mit jenem ersten, so verschieden sonst der Inhalt und Ausdruck beider ist, verwandt, und wir dürfen daher hoffen, daß es an dem allgemeinen Beifall, den jenes erhalten, auch Theil nehmen wird.

Nicht bloß die Arbeiten dieses jungen Künstlers selbst, sondern auch der große Erfolg, den sie überall finden, sind ein erfreuliches Zeichen für den Zweck, zu dem unser Verein sich bekennt, für die Förderung der bildenden Kunst. Denn der Geist der Ruhe, welchen sie athmen, ist das Lebenselement dieser Kunst, und gerade er schien unserer sonst so reich begabten Zeit zu fehlen.

Im vorigen Jahrhundert wiederholte man es gern, daß die Kunst immer nur durch die Künstler gestiegen oder gefallen sey; aber die Erfahrung jener Zeit selbst hat das Gegentheil gelehrt. Die Kunst steigt und fällt durch den Geist der Zeit. Sie ist immer ein treues Spiegelbild der Sitte, und von dieser hängt es ab, ob sie ihre höhere Blüthe erlangen soll. Die Jahrhunderte, in denen

eine mönchisch-ascetische oder eine puritanisch-strenge Moral vorherrscht, und die, in welchen eine laxe Casuistik der Sinnlichkeit schmeichelt, sind für die bildende Kunst gleich ungünstig. Sie gedeiht nur dann, wenn die Sitte weder die sinnliche Natur flieht noch heimlich mit ihr buhlt, sondern in heiterm, unbefangenem Wechselverkehr mit ihr lebt.

So war die Sitte der alten Welt, so die der christlichen Völker des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts, aber freilich war sie bei beiden sehr verschieden, und sehr verschieden daher auch die Gestalt der Kunst. Unsere Zeit hat sich seit den letzten vier oder fünf Decennien der Natur und dadurch der Sitte jener Zeiten wieder sehr genähert, und so weit dies der Fall war, belebte sich auch die Kunst wieder mehr. Allein zugleich machte das, was die Gegenwart von jenen frühern Perioden unterschied, die Hoffnung auf eine bleibende Kunstblüthe sehr unsicher. Es war der Geist des höchstgesteigerten Selbstgefühls der Einzelnen, der Willkühr und Absichtlichkeit, der sich in sonderbarem Kontraste neben dem wieder erwachenden Gemeinsinne überall auf grelle und störende Weise hervordrängte und den Kampf erzeugte, der unsere Zeit charakterisirt.

Auch in der Kunst entstand ein solcher Kampf, denn dieser Geist des Eigenwillens scheuet die Selbstverläugnung, die mit der ruhigen Hingebung an den Gegenstand und die Natur verbunden ist, und sucht daher in die bildende Kunst so viel wie möglich von dem mehr bewegten, selbstbewußten Wesen der Dichtkunst einzuführen, ohne zu ahnen, daß dadurch die eigenthümliche Poesie des Bildes, in welcher seine Schönheit und seine sittliche Kraft besteht, zerstört wird. Dies Bestreben zeigte sich nicht selten in den Werken selbst durch die Wahl eines Gegenstandes von mehr poetischer als malerischer Schönheit, oder doch durch das Hervorheben scharfer, bewegter Motive. Noch allgemeiner aber als bei den Künstlern, die durch die innere Konsequenz des Talents und durch das Stoffartige ihrer Kunst mehr oder minder davon abgehalten wurden, war es im Publikum verbreitet, und namentlich in den öffentlichen Urtheilen hörte man immer nur das Bewegte und mehr Poetische herausheben. Die recht Wohlwollenden unter den Wortführern wußten sogar in den Bildern, die bloß das Verdienst einfacher Naturtreue hatten, solche Beziehungen aufzufinden. So war also selbst bei großer Empfänglichkeit für die Schönheit der bildenden Kunst, jener feindliche Geist mächtig, und es fragte sich, für welches die Zeit endlich entscheiden werde. Und freilich ist diese Frage noch jetzt nicht gelöst. Gewiß siegt das, welchem der Geist der Zeit am meisten innerlich geneigt ist. Aber nur den Geist der Vergangenheit kennen wir gewiß, die Gegenwart bleibt uns zweifelhaft, weil wir selbst darin befangen sind.

Indessen liegt in dem Entwickelungsgange der Kunst eine gewisse Stätigkeit, und aus der Richtung, die sie in ihrem, wenn auch kurzen Bestehen in unsern Tagen genommen hat, können wir schließen, ob sie ferner zum Ziele hinführen wird. Nicht bloß ihr erstes Entstehen geht aus einer ihr entsprechenden Sitte hervor, sondern auch ihre fernere Entwickelung ist nicht unabhängig von dieser, obgleich sie selbstständig scheint. So lange der künstlerische Natursinn nur leise auftritt, in Landschaften und ähnlichen Gattungen, wo die Treue noch die Gestalt der Nachahmung hat, bleibt sein Verhältniß zum innern Geiste der Zeit zweifelhaft. Wenn er sich aber in das sittliche Gebiet erhebt und auch hier ganz jenen Sinn der ruhigen Hingebung zur Natur behält, dann muß es sich entscheiden, ob das innere sittliche Gefühl ihm verwandt ist. Der Geist der Zeit duldet, wie der organische Körper, nichts Fremdes; was er nicht abstößt, sondern mit Wärme empfängt, das wirkt in seinem Innern; auch die Kunst bleibt daher nicht wirkungslos, sondern, wenn sie verstanden wird, übt und kräftiget sie die ihr verwandten Regungen des sittlichen Gefühls.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

(Beschluß.)

Die Malereien in Florenz, welche ich unbedingt für die Arbeiten Niccolos halte, befinden sich in der Sacristei von Sta Croce, Eingangs an der rechten Seitenwand. Sie sind vortrefflich erhalten und gewähren mit ihren lichten kräftigen Farben und den reichen Verzierungen einen sehr angenehmen Anblick, wenn schon zu keiner Zeit ihre Wirkung durchaus ergreifend seyn konnte. Die Darstellungen umfassen in vier Bildern den gewöhnlichen Cyklus der Passion, Kreuztragung, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt. Die Anordnung geht von der Linken zur Rechten und stellt das letzte Bild in den obersten dreieckigen Raum, unter dem das Quadrat in drei Theile für die übrigen drei Bilder getheilt ist. Die Vergleichung mit den Pisaner Arbeiten drängt sich sogleich auf und hier dürfte man nicht zweifeln, daß sie früher sind. Unausgebildet, obschon in bestimmter Andeutung, liegen alle Motive, wodurch die Passion im Capitelsaale Eindruck macht, da, und wir werden in den Stand gesetzt, das Eigenthümliche des Meisters, die Richtung seines Gemüthes und Talentes nur um so bestimmter kennen zu lernen. Ein entschiedener Ernst der Auffassung, der ihm nicht erlaubt, von seinem Gegenstand abzuweichen oder eine neue, wohl gar entgegengesetzte Empfindung in die

einmal angeregte Stimmung zu bringen, unterscheidet ihn von einem großen Theil seiner Zeitgenossen und Vorgänger, die, wenn sie sich einmal mit der Hauptsache abgefunden, den etwa übrigen Raum zu anderweitigen gefälligen Zwecken, zu Gruppen aus dem Leben und dergl. benutzten, ein Brauch, der später verderblich genug auf die Entwickelung der Kunst im Allgemeinen eingewirkt. Das Talent betreffend, so gelang es dem Niccolo besser als seinen Zeitgenossen, in scharf umschriebenen Zügen Individualitäten aus dem Leben aufzufassen, ohne zum Portrait seine Zuflucht zu nehmen, und — bei seiner Gabe, die Stimmung im Ganzen festzuhalten — wirkt die Mannichfaltigkeit der Charaktere höchst wohlthätig. Nur nebenher gedenke ich seines richtigen Farbensinnes, und seiner anmuthigen Weise zu coloriren, in der er jedoch von Andern, z. B. dem Agnolo Gaddi übertroffen wird.

Die Anordnung des ersten Bildes, der Kreuztragung, gleicht ganz der in Pisa: Christus, halb gebogen unter der Kreuzeslast, wendet sich nach der rechten Seite den nachfolgenden Frauen zu, denen durch einen Kriegsknecht das Weitergehen verwehrt wird. Die Gesichtszüge haben nicht die Schönheit, durch die die Frauen im Pisaner Bilde sich auszeichnen, und die Stärke des Gefühls ist mehr noch in der allgemeinen Haltung, vorzüglich bei der, mit beiden nach oben geöffneten Händen und mit weit vorgestrecktem Oberkörper nach Christus verlangenden Mutter, ausgedrückt. Der Kreuzesbalken, der in Pisa hoch in die Luft hinausreicht, durchschneidet hier in fast horizontaler Richtung das Bild; die Physiognomien der Juden und Kriegsknechte darüber sind zwar schwächer, doch dieselben, die wir aus der andern Arbeit kennen; auch sie scheint derselbe Schauer zu fesseln, dieselbe Angst vorwärts zu treiben. Nirgend eine abweichende Gemüthsstimmung, kein Zorn, kein Spott, keine frevelnde Schadenfreude noch was man auf ähnlichen Darstellungen zu sehen gewohnt ist, und erscheint mir diese Auffassung als dem Niccolo besonders eigen. Selbst der Kriegsknecht, den wir gewöhnlich den ermattenden Christus mit empörender Roheit vorwärts drängen sehen, faßt hier, die Last erleichternd, mit der einen Hand unter das Kreuz, während die andere die angedeutete Bewegung des Forttreibens auszuführen sich scheut.

Weder diese noch eine der frühern Darstellungen geben einen Fingerzeig über den Meister, in dessen Schule Niccolo sich gebildet, man erkennt nur die Nachfolge Giottos in gerader Linie.

Das zweite oder Mittel-Bild ist eine Kreuzigung, oder vielmehr ein Christus am Kreuz, an dessen Fuß man zwei Marien und Johannes zur Linken, drei neuere Heilige, darunter den heiligen Ludwig, zur Rechten sieht. Diese Arbeit trägt nicht das Gepräge des Niccolo, und wenn es nicht grad unmöglich ist, daß sie von seiner Hand herrührt, so würde mich's doch durchaus nicht überraschen, wenn ihr Alter um 20 bis 30 Jahre früher urkundlich festgestellt würde. In der Sakristei Ognissanti ist ein ähnlicher Cruzifixus mit Heiligen an die Wand gemalt, und ich finde in beiden eine sehr große Uebereinstimmung. In Sta Croce befindet das genannte Bild sich grad über einer Thüre, und es ist nicht undenklich, daß es früher allein gemalt und erst später Beweggrund zur erweiterten Darstellung der Passion wurde. Dafür spricht auch noch dies, daß Niccolo für einen wirklichen Cyklus der Passion eine mehr geschichtliche Anordnung des Mittelbildes getroffen haben dürfte.

Im dritten Bilde, der Auferstehung, tritt der eigenthümliche Sinn Niccolos kräftig auf. Die Entschiedenheit der Empfindung läßt ihn hier den Sieg über den Tod, und die Befreiung des Gesalbten des Herrn mit einer solchen Gewalt und Majestät vorstellen, daß darüber hinaus in dieser Auffassungsweise keine vollendetere Darstellung möglich, und die Abänderung im Pisaner Bilde, aus einem aufschwebenden Heiland in einen aufstehenden gewiß bei ihm nur räumlich bedingt war. Christus schwebt, die Rechte erhoben, mit der Linken die Kreuzesfahne haltend, über dem geöffneten Sarkophag; zerstreut und zerschlagen liegen die Kriegsknechte am Boden, ein Chor von Engeln, je drei von jeder Seite, umgeben anbetend und lobsingend den Auferstandenen. Ich will nicht sagen, daß die andere Weise der Darstellung die That selbst nicht besser bezeichne, aber gewiß ist, daß die im Florentiner Bilde, würde sie durch eine vollendete Ausführung unterstützt, ganz die Wirkung einer erhabnen Kirchenmusik machen müßte. Wenn übrigens grade in Nebensachen die Künstler ihre Eigenheiten unwillkührlich walten lassen, während bei dem Hauptsächlichen sie mehr nach einem Allgemeingültigen ringen, so dürfte die Landschaft in diesem, wie die Häuser im Bilde der Kreuztragung, vor Allem aber die den Engeln anhängenden Wolkenflocken als Monogramm des Meisters gelten.

Die Himmelfahrt ist in den sehr ungünstigen obern Raum eines ganz flachen Dreiecks gezwungen; doch hat sich der Meister zu helfen gewußt. Christi Gestalt steht schwebend in der Mitte, zu beiden Seiten kniet Maria und die Apostel, und die beiden Engel, deren in der Apostelgeschichte Erwähnung geschieht, sind, wie in Pisa, unter beide Partheien vertheilt, nur daß Einer von ihnen hier sich mit in's Knie gelassen, und zwar derjenige, nach dessen Rede Johannes sich umwendet, ein Motiv, welches in Pisa gleichfalls wiederkehrt. Die Gemälde sind von breiten Verzierungen in dem antik-romantischen Geschmack umgeben, in welche, in damals üblicher Weise, die Bilder einzelner Propheten, Sibyllen und anderer Heiligen eingeflochten sind. Unmittelbar unter dem

Gekreuzigten ist in so kleinem Randfelde eine Opferung Isaaks dargestellt. Ob unter den vielen Inschriften, die sich in den Verzierungen, zum Theil halb erloschen vorfinden, nicht irgend eine geschichtliche Notiz über die Malereien enthalten sey, war mir bei der Höhe des Ganzen und bei sonst mangelnden Hülfsmitteln bisher zu entdecken unmöglich; doch zweifle ich nicht, daß sich der urkundliche Beleg meiner Annahme noch finden wird.

Nekrolog.

Der Marquis B. Cagnola, dessen Tod wir in Nr. 94 des Kunstbl. v. J. 1833 angezeigt haben, war einer der ausgezeichnetsten und thätigsten Architekten Italiens. Da seine Familie sehr begütert war, so konnte er sich seinen Beruf nach eigenem Geschmacke wählen, und dieser wandte sich schon in früher Jugend der Architektur zu, die er in dem Clementinischen Collegium zu Rom zu studiren begann.

Nach Mailand zurückgekehrt, suchte er sich in seiner Wissenschaft durch Palladio's Bauwerke und Schriften weiter zu vervollkommnen; und leitete später zu Vajano den Bau der Villa Zurla im Creniasco, deren Peristyl mit sechs jonischen Säulen geziert ist.

Während der Herrschaft der Franzosen erhielt der Marquis mehrfache Aufträge. Er dirigirte den Bau des Triumphbogens, der dem Tessinthore als Barriere dient; den der Kapelle der heiligen Marcellina in der Kirche des heil. Ambrosius, und den des Simplonbogens, der in Corinthischer Ordnung aus weißem Marmor aufgeführt ist. Die vier Victorien zu Pferde und die Statue der Friedensgöttin zu Wagen, welche sich über dem Bogen erheben, und die denselben zierenden Basreliefs sind von Bronze und aus der Gießerei der Brüder Manfredieri zu Mailand hervorgegangen. Dieses Monument, welches erst in zwei Jahren vollendet seyn wird, verspricht eines der schönsten Italiens zu werden, und würde schon allein hinreichen Cagnola's Namen zu verewigen.

Während er sich mit einem für die Kirche der Mutter Gottes zu Vercelli im Thale von Sesia bestimmten Monumente beschäftigte, traf ihn ein Schlagfluß, in Folge dessen er nach wenigen Tage verschied. Sein Sterbetag ist der 12. August. *)

Cagnola war Ritter der eisernen Krone und Kammerher S. Majestät des Kaisers von Oesterreich.

*) Diese Angabe setzt den Todestag Cagnola's um 6 Tage früher als andere Journalnachrichten, nach welchen er auch im Kunstbl. v. J. 1833 Nr. 94 als der 18. Aug. bezeichnet ist.

Anm. d. Redakt.

Alterthümer.

In der Nähe von Bitburg, unferne der von Trier nach Achen führenden Staatsstraße, sind die Ueberreste eines römischen Gebäudes und in demselben mehrere Gemächer mit ausgezeichnet schönen Musaikfußböden aufgefunden worden.

Aus Gelegenheit der Erbauung einer Ziegelhütte, wozu ein kleiner Hügel abgegraben werden mußte, wurde zu Oberstozingen bei Ulm, im sogenannten Albuch, eine römische Grabstätte entdeckt, in welcher Geräthe gefunden worden sind. Man hoffte, da noch einige Hügel in der Nähe sind, welche Aehnlichkeit mit dem ausgegrabenen haben, noch mehrere Alterthümer zu finden.

Die städtische Behörde zu Kirchheim unter Teck im Würtembergischen hat das in der dortigen Kirche befindliche Grabmal des Obristen Wiederhold und seiner Gattin wieder herstellen lassen. Der aus der Geschichte des dreißigjährigen Krieges wohlbekannte muthige und weise Vertheidiger der Bergveste Hohen-Twiel, welcher dadurch der Retter der würtembergischen Lande für das angestammte Fürstenhaus geworden war, hat als nachmaliger herzoglicher Vogt von Kirchheim, wo er auch gestorben ist, nicht nur durch ein frommes Beispiel und weises Regiment, sondern auch nach seinem Tode und bis jetzt durch ansehnliche Stiftungen, besonders für Studirende, sich große Verdienste um seine Mitbürger erworben. Es ist daher im Plane, die Büsten des christlichen Helden und seiner Ehefrau nach Originalgemälden, die sich auf dem Rathhause von Kirchheim befinden, auf den altarförmigen Monumenten aufzustellen. Der Bildhauer Wagner in Stuttgart hat bereits ein ausnehmend gelungenes Portrait des geist- und kraftvollen Kopfes von Wiederhold modellirt, das er jedoch nur für den Fall einer Ausführung in Marmor oder in dem für plastische Behandlung sehr geeigneten grünlichen Sandstein, wie er um Stuttgart gebrochen wird, den Unternehmern abtreten will.

In Lyon hat man an der Ecke der Straße St. Côme, beim Nachgraben für den Zweck der Gasbeleuchtung, eine Inschrift entdeckt:

AED . . . .
SVMMISE . . .
APVD. SVOS . . .
SACERDO . . . .
ROMETAV . . . .
FLVENTE. AR . . . .

Aus den Worten fluente Ar (ari) scheint hervorzugehen, daß hier an dieser Mauer die Saône einst geflossen sey, und es bestätigt sich dadurch die von dem Archäologen Hrn. Artaud schon früher behauptete Meinung, daß ehedem das Bett der Saône einen Theil der jetzigen Stadt eingenommen habe. Unter den Kaisern und im Mittelalter lag die Stadt höher, obwohl am Ufer der Saône, und ohne Gefahr überschwemmt zu werden.

Nahe bei Baena in Andalusien ist kürzlich das Grabmal der römischen Familie Pompejus aufgefunden worden; die Inschriften lassen hierüber keinen Zweifel.

Persönliches.

Die königl. dänische Gesellschaft für nordische Alterthumskunde in Kopenhagen hat den Generalsuperintendenten der Provinz Posen und evangelischen Bischof Dr. Freymark zu ihrem ordentlichen Mitglied erwählt.

Der Geh. Rath Creuzer in Heidelberg ist von dem Großherzoge von Baden zum Kommandeur vom Zähringer Löwenorden ernannt worden.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 10.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. Februar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

(Fortsetzung.)

In diesem Sinne nannte ich die Bilder, von denen ich ausging, erfreuliche Zeichen; nicht als alleinstehende Erscheinungen, sondern als Glieder einer vor ihnen begonnenen, noch nicht geschlossenen Reihe. Denn in ihnen ist gerade das sittliche Element der Kunst, der Geist der heitern Ruhe, besonders ausgebildet, und die Aufnahme, welche sie erfahren, gibt daher die Hoffnung, daß dieser Geist auch unserer Zeit nicht mehr fremd sey.

Wenn wir von diesem Standpunkt einer weitern Aussicht in die Zukunft, auf das Nähere zurückblicken, so können wir für unsern Verein, der heute sein viertes Jahr beschließt, das Zeugniß in Anspruch nehmen, daß er im Allgemeinen stets im richtigen Sinne verfahren ist.

Auch die Förderung der Kunst bedarf jenes Geistes der Ruhe und Mäßigung, um die natürliche Entwickelung nicht zu hemmen. Wohl ist Verständniß und Sinn für das Richtige erforderlich, aber Keinem ist es gegeben, das Entstehende mit völliger Gewißheit zu schätzen, weil sich in die Beurtheilung des Gegenwärtigen leicht eine Täuschung der augenblicklichen Einseitigkeit mischt. Die Aufgabe dessen, der die Kunst fördern will, besteht daher mehr in einem freundlichen Anerkennen, in wohlwollender, milder Empfänglichkeit, als in einer absichtlichen Leitung nach einem vorher bestimmten Ziele. Er hat nur die Pflanze in ihrem natürlichen Boden zu pflegen, mit Nahrung zu versehen und vor schädlichen Einwirkungen zu sichern, nicht sie zu schaffen oder ihre Gestalt und Farbe zu bestimmen. In diesem Sinne hat auch seit dem Beginne dieses Vereins die Verwaltung desselben ihre Aufgabe gefaßt; sie hat gestrebt, nur das, was von selbst keimte, zu fördern, jedes in seinem Sinne aufzunehmen, und vor allem Absichtlichen, vor jeder abgeschlossenen Theorie sich zu hüten.

Indessen freilich ist kein menschliches Handeln ohne bestimmte Voraussetzungen. Jedes Zeitalter, jedes Land, jede Gesellschaft hat gewisse leitende Ansichten, welche in sich zusammenhängen und ein geistiges Ganze bilden. Thaten und Worte sind Aeußerungen dieses innern Geistes, aber immer nur unvollkommene und vorübergehende, sein eigenstes Wesen wird nie sichtbar. Bei der That wirkt die Einseitigkeit des Moments, bei dem Worte die des Sprechenden mit, und es bleibt dahingestellt, wie viel darin jenem allgemeinen Geiste angehört. Dieser Mangel hat aber das Gute, daß er dem Einzelnen die Freiheit unbefangener Aeußerung gibt, von der auch jetzt der Sprechende Gebrauch macht.

Zwei Bilder der gegenwärtigen Verloosung veranlaßten bei ihrer Bestellung in der Versammlung des Ausschusses eine, jenes Gebiet allgemeiner Ansichten berührende Erörterung. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, von Hrn. Steinbrück, und die Mährchenerzählerin von Hrn. Hildebrand sind nämlich nicht die ersten Originale, sondern nach diesen von den Erfindern selbst auf Bestellung des Ausschusses gefertigte Wiederholungen, und es fragte sich, ob solche Bestellungen zu billigen. Der Verein, wurde dagegen erinnert, habe nicht bloß den Zweck, eine größere Zahl von Bildern in den Privatbesitz zu bringen, sondern die Kunst zu befördern, und die Künstler anzuregen, was weniger dadurch geschehe, wenn man sie zu Kopien ihrer frühern Arbeiten, als wenn man sie zu neuen Erfindungen veranlasse.

Von der andern Seite setzte man entgegen, es sey nicht von einer Kopie, sondern von einer Wiederholung die Rede. Eine solche aber nehme wirklich noch die höhere erfindende Thätigkeit des Künstlers in Anspruch, denn gewöhnlich bleibe bei der ersten Ausführung eine Differenz gegen den Gedanken, die den Künstler, da er die Idee noch lebendig in sich trägt und über die Formen als über sein Eigenthum frei schaltet, zu Abänderungen veranlassen. Die Wiederholung könne daher sogar vortheilhaft

ren, indem sie den Künstler in gründlicherer Ausführung übe.

Man kam hienach dahin überein, daß auch Wiederholungen gelungener Werke, doch nur, wenn sie mit wesentlichen Abänderungen verbunden, veranlaßt werden könnten.

Dieser Beschluß dürfte im Wesentlichen die allgemeine Zustimmung erhalten und dem Bedürfnisse genügen. Indessen möchte es für den Standpunkt unseres Vereins nicht ohne Interesse seyn, den Gegenstand desselben auch von einer andern Seite zu betrachten. Ich übergehe die, wenn ich sie so nennen darf, pädagogische Rücksicht auf die Anregung der Künstler. Bei dem wirklich genialen Künstler wird sie nicht nöthig seyn, denn für ihn hat das Erfinden schon an sich größeren Reiz als die Ausführung. Bei den andern aber ist die Anregung fruchtlos. Denn die Erfindung ist ein freiwilliges Geschenk und folgt nicht der äußern Aufforderung. Ueberhaupt aber hängt hier Alles von der Persönlichkeit ab, und es versteht sich von selbst, daß man dem Künstler, von dem man nicht erwarten kann, daß seine Geduld für eine zweite Ausführung hinreicht, keine Wiederholung zumuthen wird.

Sieht man aber weniger auf die Künstler als auf die Kunst, so dürften sich manche Gründe ganz anderer Art darbieten. Die Zeiten, in denen wir die höchste Blüthe der Kunst erkennen, im Alterthume sowohl als beim Beginn der neuen Geschichte, zeichnen sich keinesweges durch einen großen Reichthum an Erfindungen aus, und sie sind den Wiederholungen und Kopien keinesweges abhold. Wir finden vielmehr eine mäßige Reihe von Gestalten, aber diese völlig und mit der höchsten Kraft des Geistes durchgearbeitet, und von diesen großartigen Produktionen vielfältige Kopien oder doch Nachahmungen mit geringer Abänderung. Erst wenn die schönste Zeit der Kunst zu schwinden beginnt, wenn sie sich vom Allgemeinen und Oeffentlichen mehr in's Privatleben zieht, wenn sie ihren frühern ernsten Charakter ablegt, mehr ein schöner Luxus des Geistes wird, erst dann mehren sich die Erfindungen. In der Geschichte des sechszehnten Jahrhunderts kann man es als etwas Charakteristisches ansehen, daß in derselben Zeit, in welcher die reinere, höhere Kunst Abschied nimmt, die Künstler anfangen, sich auf ihren Werken nicht mehr bloß als Maler, sondern als Erfinder zu bezeichnen.

Ist diese geschichtliche Erscheinung ein bloßer Zufall oder können wir darin eine Regel entdecken, die auch auf unsere Zeit anwendbar ist? Ich glaube das Letzte. Die Erfindung, im richtigen Sinne des Worts, ist freilich die höchste persönliche Thätigkeit des Künstlers, aber bei den schönsten Erzeugnissen verliert sich die Persönlichkeit an das Werk. In der Menge der Erfindungen dagegen wuchert dies persönliche Element, eine bunte Mischung von mancherleiartigen Zufälligkeiten zerstreut die Betrachtenden; die wahrhaft großen Gestalten, in denen die sittliche Kraft der Kunst liegt, treten daher weniger hervor. Im Einzelnen, für den Genuß des Kenners bleibt eine reiche Ausbeute, aber das Verhältniß der Kunst zum öffentlichen Leben ist ein loses.

Die öffentliche Wirksamkeit der Kunst ist dann am größten, wenn wenige, aber wahrhaft gediegene, große Werke, in denen das Einfache und Ernste sich in seiner ganzen Schönheit und Kraft ausgebildet hat, deutlich in den Vorgrund treten; wenn sie ihren mächtigen Eindruck auf alle Gemüther ausüben, wenn nicht bloß Einzelne, sondern Alle, welche an dem geistigen Leben des Volks Theil nehmen, sie in ihrer ganzen Bedeutung kennen. Diejenigen, welche das öffentliche Leben der Kunst begünstigen wollen, und die, welche sie aus dem Zerstreuten, Skizzenhaften immer mehr auf das Große und Einfache hingeführt sehen möchten, dürften daher nicht ausschließlich die Erfindung begünstigen und jeder Nachahmung ihre Theilnahme versagen. Ihnen sollte es vielmehr wünschenswerth erscheinen, die wahrhaft ausgezeichneten Werke, die immer nur selten sind, fester zu halten, und sie in ächtkünstlerischen Nachahmungen, nicht in bloßer Zeichnung, nicht in dem mehr oder weniger mechanischen Wege des Abdrucks, sondern in ganzer, ausgebildeter Gestalt, in Form und Farbe zu verbreiten.

Natürlich kann dabei nicht die Absicht seyn, der erfindenden Thätigkeit des Talents irgend Abbruch zu thun, noch die Menge der Erfindungen, welche den verschiedenen Wünschen genügen und die Kunst allen Theilen des Publikums angenehm machen, wesentlich zu vermindern. Allein eben so wenig kann man es für einen Schaden ansehen, wenn statt mancher unbedeutenden, schwachen Erfindung, lieber tüchtige Nachbildungen wahrhaft schöner Werke in's Leben treten. Beides dürfte sich sehr wohl vereinigen lassen, und unserm Vereine, der neben der Verschönerung des Privatlebens durch die Kunst auch ihre Vermählung mit dem öffentlichen Leben ausdrücklich als seine Aufgabe ausgesprochen hat, dürfte auch diese Seite der Sache nicht gleichgültig seyn.

* * *

Indem nun ein anderer Berichterstatter über die vierte Ausstellung und Generalversammlung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen das Wort nimmt, bemerkt er zuvörderst, daß er sich im Allgemeinen den in obigem Vortrage ausgesprochenen Ueberzeugungen anschließt.

Diese können auch für die Abfassung von Kunstberichten eine Art von Richtschnur abgeben. Man findet nämlich sehr häufig, daß solche Notizen sich nach zwei Seiten hin in fremde Gebiete verirren. Entweder glaubt man

durch poetisirende Beschreibungen das Wesen eines Werks darstellen zu können, oder man faßt vom Standpunkte der Reflexion ein einzelnes Erzeugniß auf, sieht und sucht Andern darin etwas ganz Neues, sprungweise mit dämonischer Kraft Hervortretendes sehen zu machen.

Wenn die erste Art etwas abgekommen zu seyn scheint, so zählt dagegen die letzte noch viele Verehrer. Beide sind wohl gleich unrichtig. Die Kunde, welche die erste gewährt, könnte man mit dem Blicke durch ein Prisma vergleichen, welcher uns zwar immer noch einigermaßen die Gestalt der Dinge gibt, aber doch verschoben und mit schillernden Farbengespenstern umsäumt. Die letzte widerspricht dem Entwickelungsgange der bildenden Kunst.

Diese scheint nämlich unter Anderem auch darin ihre Eigenart zu haben, daß die Bedeutung der Individuen, welche berufen sind, sie weiter zu führen, gerade in der besonderen Naturgabe besteht, sich ganz an die sichtbare Erscheinung der Dinge hinzugeben. Es ist wenigstens die historische Regel, welche durch die Ausnahmen nur befestigt wird, daß der bildende Künstler neben jener Gabe nicht etwa noch eine hervorragende geistige Physiognomie offenbart, wie dies bei dem großen Geschichtsschreiber, Philosophen und Dichter beständig wahrgenommen wird. Wenn daher die Werke dieser, namentlich des ersten und letzten, wenigstens vergleichungsweise, plötzlich, isolirt, nur dem einzelnen und einzigen Individuo angehörig, auftreten, so ergibt sich dagegen für die Hervorbringungen der bildenden Kunst ein ganz andres Verhältniß. Sie sind, wo sie wirklich in der Geschichte der letzteren etwas bedeuten, nur in einer gewissen stetigen Folge gedenkbar; ein näheres Zusammenschließen Mehrerer, selbst bis zum gemeinschaftlichen Arbeiten an einem Werke, wird bemerklich; die bildende Kunst erscheint, wo sie erscheint, in naheverwandten Vorgängern, Meistern und nachfolgenden Schülern.

Daher läßt sich vom höheren Gesichtspunkte aus über die Wichtigkeit eines Mannes und seines Werks mit Sicherheit wohl nur historisch reden, d. h. wenn die Kunstepoche abgelaufen ist, der er angehörte. Für die Gegenwart wäre es vielleicht zweckmäßiger, wenn die Relationen schlichter, kürzer, catalogisirender gefaßt würden, und keine Absicht weiter verfolgen wollten, als den auf diese Dinge Merkenden eine Nachweisung von dem, was, der Betrachtung werth, hier und da entsteht, zu geben. Wir wenigstens wollen uns bei unserm Vorhaben nach diesem Grundsatze richten.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologie.

Lettre à Monsieur Hase sur une inscription du second siècle, trouvée à Bourbonne les Bains, le 6 Janvier 1833, et sur l'histoire de cette ville; par Jules Berger de Xivrey. Paris 1833. 264 Seiten und 6 lithographirte Tafeln.

Dieses zu einem ordentlichen Buche angewachsene Sendschreiben ist eine Frucht der interessanten paläographischen Vorträge, welche unser gelehrter Landsmann, Hase, auf der Bibliothek in Paris über die seiner Aufsicht anvertrauten Denkmale zu halten pflegt; Vorträge, die, mag man auf die Persönlichkeit des Lehrers oder auf den ganz einzigen Schatz der Hülfsmittel sehen, in Deutschland ihres Gleichen nicht haben, und dem Ref. stets in angenehmer und dankbarer Erinnerung bleiben werden. Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hat in ihrer öffentlichen Jahressitzung am 3. August 1833 ihr Urtheil über vorliegende Schrift durch Zuerkennung der goldenen Medaille ausgesprochen: wir zweifeln nicht, daß es nur einer näheren Angabe ihres Inhaltes bedarf, um bei dem gegenwärtig aller Orten lebhaft betriebenen Studium der Lokal-Inschriften ihr auch in Deutschland eine Klasse von Lesern zu verschaffen, welche reiche Ausbeute darin finden wird.

Den Mittelpunkt der Schrift bildet eine Inschrift, welche in der durch ihre Bäder berühmten Stadt Bourbonne-les-Bains unter den Trümmern eines am 6. Dezember 1832 eingeäscherten Hauses gefunden wurde. Sie lautet folgendermaßen:

DEO. APOL
LINI. BORVONI
ET. DAMONAE
C. DAMINIVS
FEROX. CIVIS
LINGONVS. EX
VOTO.

Die Inschrift, welche in der Größe des Originals auf der ersten lithographirten Tafel mitgetheilt ist, steht auf einer kleinen Marmorplatte, 4 Zoll 6 Linien breit, und 5 Zoll 9 Linien hoch, und war wahrscheinlich in die Vorderseite des von dem Daminius Ferox gesetzten Votiv-Altares eingelassen.

Wir übergehen die mit ausgebreiteter epigraphischer Gelehrsamkeit durchgeführte Erklärung der ganzen Inschrift, und machen unsere Leser hauptsächlich nur auf den Deus Apollo Borvo aufmerksam. Dieser gallische Lokalgott kommt in Verbindung mit der Göttin Damona noch auf drei andern Inschriften vor, deren eine ebenfalls in Bourbonne-les-Bains (siehe Taf. II.),

die zwei anderen (die scharfsinnige Restitution der einen s. Tabelle III.) in Bourbon-Lancy aufbewahrt werden, aber ohne die Verbindung mit Apollo; auf der neu gefundenen Inschrift aber ist der Gott Borvo als Epitheton neben Apollo gesetzt, nach der aus vielen Monumenten bekannten Gewohnheit der nordischen Nationen, neben dem von den Siegern angenommenen Göttersysteme ihre eigenthümlichen Lokal-Gottheiten beizubehalten und mit der ihnen am meisten entsprechenden Gottheit der römischen Mythologie zu verbinden; so finden wir bei Gruter. XXXVIII. 1. einen Apollo Grannus, bei Orelli 1961. einen Apollo Beleuus, u. dergl. Dieser Gott Borvo, von dem ohne Zweifel das Wort la bourbe (Morast) herzuleiten ist, war wohl ursprünglich der Schutzgott der bei Bourbonne befindlichen Moräste, deren heilsame Wirkung von mehreren S. 56. genannten Schriftstellern erwähnt und selbst über die Kraft der dortigen Heilquellen gesetzt wird. Von demselben Gott haben die Städte Bourbonne-les-Bains und Bourbon-Lancy, so wie die berühmte Familie Bourbon ihren Namen abzuleiten, und es steht zu hoffen, daß mancher Archäolog, der bisher an das göttliche Recht dieser Familie nicht glauben wollte, nach solchen unwiderlegtichen Zeugnissen der Geschichte sogar an die göttliche Abkunft derselben glauben werde.

Das Alter der Inschrift glaubt Hr. Berger wegen der Regelmäßigkeit der Buchstaben nicht über das Ende des zweiten Jahrhunderts herabsetzen zu dürfen, und in dieser Ueberzeugung bezeichnet er sie auch auf dem Titel geradezu als inscription latine du second siècle. Diese Behauptung scheint uns etwas zu kühn, da es nicht schwer seyn dürfte, Inschriften von gleichregelmäßigen Zügen aus dem dritten Jahrhundert nachzuweisen; aber wir wissen wohl, daß es die archäologische Complaisance gegen befreundete Orte, welche Hr. B. selbst S. 120. an andern Schriftstellern rügt, zu einer Art von Pflicht macht, das Alter ihrer Monumente so hoch als möglich hinaufzurücken. Wollen wir aber auch diese Inschrift nicht als Beweis dafür gelten lassen, daß schon im zweiten Jahrhundert eine römische Niederlassung in Bourbonne-les-Bains gewesen, so macht es schon die Lage der Stadt in der Mitte zwischen Autun, Dijon, Besançon, Toul, Langre, diesen frühesten Sitzen römischer Civilisation, wahrscheinlich, daß die Römer bei ihrer Vorliebe für Bäder schon früher ihre Aufmerksamkeit auf diesen Ort gerichtet haben werden. Gräber, Mauern, Fundamente von Häusern, Säulen, Pflaster, Münzen wurden zu verschiedenen Zeiten ausgegraben, beim Graben eines Brunnens wurden auch zwei Statuen von weißem Marmor gefunden, allein bei der Entdeckung fehlte es an genauer archäologischer Verzeichnung und nachher an sorgfältiger Aufbewahrung des Gefundenen; auf diese Weise sind die Spuren der Bau-Monumente wieder verwischt, die ausgegrabenen Gegenstände zerstreut worden. Was hingegen in neuester Zeit gefunden wurde, wird sorgfältig aufbewahrt, und ist in vorliegender Schrift abgebildet. Dahin gehört ein Stein (Taf. IV.), welcher an dem Grabmonumente eines Schauspielers als Tympanum diente und die Inschrift hat:

MARONV
HISTRIO ROCABA
IVS DICT. VIXIT ANN. XXX.

(Der Schauspieler Maronus, genannt Rocabajus, lebte 30 Jahre.) Dieser Stein ist getragen von einem Affenkopfe, welches despektirliche Symbol uns an das Schimpfwort erinnert, womit Demosthenes in der Rede pro cor. p. 307. Reisk. die theatralischen Leistungen des Aeschines bezeichnet: αὐτοτραγικὸς πίθηκος. Taf. V. ist eine kleine Bronze abgebildet, einen Bock darstellend. Den Schluß dieser interessanten Schrift macht die bis auf die jetzige Zeit herabgeführte Geschichte von Bourbonne-les-Bains, zu deren Behuf Taf. VI. die Wappen der aufeinanderfolgenden Herren der Stadt abgebildet sind.

E. Walz.

Maler und Gemälde.

Die innere Decorirung der Magdalenenkirche zu Paris ist Hrn. Paul Delaroche anvertraut worden; sie wird in acht großen Gemälden, jedes von 40' Höhe, bestehen. Der König der Franzosen hat ferner das Bild der Schlacht bei Abukir dem Baron Gros für die neue Galerie Versailles abgekauft, wohin bereits viele Schlachtengemälde aus der Zeit des Consulats und Kaiserthums abgegangen sind.

Eines der letzten Gemälde des verstorbenen niederländischen Thier- und Landschaftmalers Verboeckhoven, das eine Herbstlandschaft vorstellt, ist von Hrn. Rothschild um 10,000 Franken erkauft worden.

Das jüngste historische Landschaftbild des Professors Steinkopf in Stuttgart, Cleobis und Biton, ist, nachdem es in der öffentlichen Kunstausstellung daselbst im Mai die allgemeine Bewunderung auf sich gezogen hatte, von S. M. dem König Wilhelm von Württemberg erstanden worden.

Neue Kupferwerke.

1. Gallery of Portraits. London, Charles Knight 1833. gr. 8. Nro. XV. Nelson. Cuvier. Ray. — Nro. XVI. Cook. Turgot. Peter the Great. — Nro. XVII. Erskine. Dollond. John Hunter. Die Stahlstiche sind den früheren an Verdienst gleich.

Keppel's Narrative of a Journey across the Balkan, also a Visit to Azani and other newly discovered Ruins in Asia Minor, in the years 1829. 1830. maps and plates. 2 Vol. 8. (1 L. 12 Sh.)

Kershaw's (Captain) Series of Views in the Birman Empire, with a descriptive account of each plate. Colomb. fol. (5 L. 5 Sh.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. Februar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

(Beschluß.)

Die Kunstausstellung war wieder hauptsächlich mit Arbeiten der Düsseldorfer Schule ausgestattet. Sie bleibt ihrem bisherigen Gange getreu, worüber früher in diesen Blättern und andrer Orten geredet worden ist. Arbeiten der verschiedensten Genres waren auch neuerdings wieder fertig geworden; der Sinn für Natürlichkeit, Farbe und Wirkung läßt sie aber doch als aus einer Richtung hervorgegangen erscheinen.

A Jove principium! — Um vom religiösen Kreise zu beginnen, so hatte Schadow ein Votivbild für das Kloster der barmherzigen Schwestern in Coblenz ausstellen lassen. Die Himmelskönigin steht, den göttlichen Knaben im Arm, den Zepter in der andern Hand tragend, von einer hellen Glorie umflossen, auf Wolken. Unten am Rande des Bildes zeigen sich die Thürme von Coblenz.

Steinbrück, der hieher zurückgekehrt ist, zeigte dagegen das Heilige in natürlicher häuslicher Umrahmung. Maria tritt mit dem Kinde aus der Thür ihres Hauses, welche nebst der Wand den ganzen Mittelgrund des Bildes ausmacht. Im Hause steht allerhand Geräthe des Pflegevaters.

Hübner, der uns ebenfalls wieder angehört, gab in einem Rundgemälde von kleinem Format eine heilige Familie. Maria sitzend, das Kind auf dem Schooße, Johannes in verehrender Stellung davor. Hinten Joseph und Elisabeth.

Von Settegast aus Frankfurt war eine Maria mit dem Kinde, auf der Mondscheibe stehend, Engel umher, eingesendet worden. Kreuz und Glorie bilden den Hintergrund. Ein Stück, welches auf eine liebenswürdige Anlage schließen läßt, leider nur in der nun doch fast schon obsolet gewordenen alterthümelnden Weise gemacht. Wir sind überzeugt, daß, wenn der Künstler mit seinen Augen sehn will, er uns noch viel Erstaunlicheres zu geben vermag.

Dietrich aus Stuttgart hatte eine sehr große Komposition eingeschickt; Christus im Sturme auf dem Meere, schlafend, die Apostel um ihn her, in verschiedenartiger Bewegung; Querformat. Figuren zwei Drittel Lebensgröße.

Aus der Sphäre der Darstellungen nach Dichtern und zu der sogenannten romantischen Genremalerei gehörig, würden wir zuvörderst das schöne Bendemannsche Bild: zwei Mädchen am Brunnen, anzuführen haben. Wir können übrigens in Beziehung auf dasselbe nur lediglich auf die Worte des Vortrags, den diese Bemerkungen begleiten, verweisen.

Die Mährchenerzählerin von Hildebrandt. In der durch Lampen- und Kaminfeuerschein helldunkel gemachten Stube sitzt die alte Frau, und erzählt zwei Kindern mit traulich schlauer Miene die Wunderdinge. Ein Knabe sitzt auf einem Fußbänkchen und ist ganz Ohr; ein anderes Kind hat sich der Alten furchtsam angedrängt. Seltsamer Hausrath steht umher.

In derselben Mährchen- und Großmutter-Region versirte ein allerliebstes Bild von Kretschmar: Rothkäppchen, welches großen Beifall fand. Das Rothkäppchen steht schmeichelnd bei der alten Großmutter, die sich an dem Kinde innig zu erfreuen scheint. Kaffeetopf, Hauskatze, und was sonst dahin gehört, ist nicht vergessen. Zum Fenster sieht der Verderber, der Wolf, herein.

Stielcke hatte vier Gemälde gegeben: Rinalds Abschied von Armiden, ein größeres Bild. St. Georg, kleines Format; außerdem: Kopf eines Armeniers, und: Ein Engelskopf.

Hieran knüpfen wir die Erwähnung folgender Genrestücke:

Die Betschwester von Hasenclever.

Die Heimkehr und das gestörte Stelldichein, von Sonderland.

Ein Raucher, von Holthausen.

Unter den Portraits zeichnen wir als ein ganz vorzügliches: das Brustbild Gottfried Schadows in Berlin, von Hübner aus.

Das Fach der Landschaft und der Stillleben war reichlich versehen. Von Fremden hatte Fries: eine Gegend aus der römischen Campagna; Ahlborn: die Grotte der Nymphe Egeria und die Aussicht von Camaldoli; Fohr aus München: Waldgegend mit Hirschen; Olivier mehrere historische Landschaften übersendet.

Unter den Arbeiten der Hiesigen verdienen besondere rühmliche Aufzählung:

Kloster Laach,
Eine Harzgegend,
Eine Burg und
Eine Abendlandschaft } von Funk.

Limburg an der Lahn, von Breslauer, so wie mehrere kleinere Sachen von Scheuren.

Schirmer, der in diesem Fache bei der Akademie schon seit einiger Zeit als Lehrer wirkt, und dem mehrere der Jüngeren bereits ihre Ausbildung verdanken, hatte in einer frischen dichten Waldlandschaft, mit klarem Wasserspiegel, an dessen Saume Störche stehn, ein vortreffliches Werk in seiner besten Manier geliefert.

Von Zick war ein Thierstück ausgestellt; Blumen- und Fruchtstücke hatten Lehnen, Holthausen und Preyer gegeben.

Angenehm ist die Bemerkung, die man an einer in voller Strebethätigkeit stehenden Schule macht, daß nämlich, wenn auch bei manchem älteren Talente nach der Natur der Sache hin und wieder eine momentane Stockung eintritt, dadurch doch kein Stillstand hervorgebracht wird, weil immer ein Nachwuchs jüngerer Kräfte sich zeigt. Dies sahen wir auch jetzt an einigen Arbeiten Solcher, die bisher nicht, oder kaum genannt worden waren.

Von Götting, einem bisherigen Bildhauer, erfreuten wir uns zweier Bilder: Sta Veronika mit dem Schweißtuche, und Christus auf dem Wasser wandelnd, den versinkenden und Hülfe flehenden Petrus bedeutend. — Strenge und Ernst zeichnen diese ersten Arbeiten aus, und lassen uns ein Talent für den ächten größeren Kirchenstyl erwarten.

Alfred Rethel aus Aachen, der in der vormjährigen Ausstellung ein kleines Bild aus dem Leben des heiligen Bonifacius gegeben hatte, vollendete im Karton eine große, figurenreiche, vielversprechende Komposition: St. Bonifacius, den heidnischen Friesen predigend.

Becker von Worms stellte drei Gouache-Zeichnungen aus, die unter den Kunstfreunden große Aufmerksamkeit erregten: Ein Knabe in einer Abendlandschaft, mit der Arzneiflasche, eilig heimkehrend; Ritter Toggenburg im Walde; Ein Lautenspieler auf hohem Altan am Meere in glühender Abendbeleuchtung, vor ihm eine weibliche Gestalt, zuhörend.

* * *

Der Kunstverein erwarb für seine diesjährige Verloosung 46 Gemälde; darunter die gedachten Werke von Bendemann, Hildebrandt, Stielcke, Kretschmar, Fries, Olivier, Götting. Außerdem wurde noch eine Anzahl von Lithographien und Kupferstichen verlooset, so daß im Ganzen sich 176 Gewinne auf etwas über 1800 Actien vertheilten.

Der von dem Vereine veranlaßte Kupferstich nach dem Bendemannschen Bilde: Die Ebräer im Exil, von Ruschewevh, ist so wohl gerathen, daß bereits mannichfaltige Nachfrage nach diesem Blatte im Kunsthandel stattgefunden hat.

Für die nächste Zukunft ist eine Lithographie des Kretschmarschen Rothkäppchens beschlossen worden; vielleicht wird auch ein ausgeführter Kupferstich von dem neuen Bendemannschen Bilde veranlaßt werden. Die Kräfte des Vereins sind bis jetzt im Wachsen, seine Verbindungen nach Außen hin vermehren sich, ein kürzlich in München gestifteter Verein hat es der Sache angemessen gefunden, sich als Filialanstalt der hiesigen anzuschließen.

Dürfen wir bei dieser Gelegenheit einen Wunsch laut werden lassen, so ist es der, daß die Communication zwischen diesen verschiedenen Anstalten des deutschen Vaterlandes immer lebhafter werde, und besonders zu gegenseitiger freundlicher Aushülfe mit Kunstwerken zu den Ausstellungen, so wie zu einem billigen Ablassen der Lithographien und Kupferstiche, welche die Vereine entstehen machen, benutzt werden möge. Manches ist zwar schon in dieser Beziehung geschehen; der Verkehr kann aber doch noch sehr gesteigert werden, wenn die Vorstände sich recht lebhaft von dem Gefühle durchdringen lassen, daß das Schöne der Welt, nicht dem Einzelnen angehört.

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei. *)

Die königl. Bibliothek zu Paris ist nicht reich an indischen Malereien; namentlich zählt sie nur wenige in der Section

*) Aus dem Journal asiatique, Avril 1833. Dieses Bruchstück einer Abhandlung über die Miniaturmalereien der Manuscripte überhaupt ist ein Auszug aus dem „Manuel du Peintre et du Sculpteur, par M. Arsenne,“ das nächstens bei Roret in Paris erscheinen wird.

der Manuscripte; aber das Kupferstich-Kabinet enthält die schönste Sammlung dieser Art, die von Manucci, welcher bewunderungswürdige indische Malereien, durch persische Maler ausgeführt, gegen das XVI. Jahrhundert nach Europa gebracht hat. *) Außer diesem kostbaren Werke finden sich noch hindostanische Gemälde von viel feinerem und anmuthigerem Charakter unter persischen und mongolischen Malereien in dem Werke: „Dames et Seigneurs persans,“ Nro. 2925; unter ihnen sind einige Köpfe von hinreißendem Ausdruck, die an die ganze jungfräuliche Reinheit Sacountala's und Damayanti's erinnern. Diese Manuscripte gehören in die Zeit der mongolischen Herrschaft. Die Gegenstände ihres Inhalts sind abwechslungsweise aus der Geschichte der Sieger und Besiegten gezogen. Mehrere Europäer, in ihrer damaligen Tracht dargestellt, beurkunden das Alter des Buches. Es ist aus dem XVI. Jahrhundert. — Außer zwei kleinen sanskritischen Bänden findet sich ferner noch ein köstliches Werk: „Abrégé historique des Souverains de l'Indaustan ou de l'empire mongole.“ **) Man verdankt es dem Obrist Gentil, welcher es im Jahre 1772 schrieb und durch einen hindostanischen Künstler mit einer Menge Miniaturen ausschmücken ließ. Diese Gemälde, bis in's Kleinlichste exact, aber selbst im orientalischen Geschmacke unvollkommen ausgeführt, stellen eine kostbare Reihe von Portraits und kriegerischen Scenen dar, in denen namentlich der Elephant in seinen verschiedenen Stellungen mit mehr Sorgfalt als Talent behandelt ist. Hier muß man die Kunst nicht suchen, wohl aber den technischen Theil benützen.

Mehrere Kabinette von Liebhabern enthalten bewunderungswürdige Miniaturen von hindostanischen Malern. Auch ein großes Gemälde, das sich in der schönen Sammlung des Hrn. Lamare-Piquot befindet, darf ich hier nicht übergehen. Dieses Gemälde von einer plumpen Ausführung, aus einer Pagode entnommen, stellt einen Gegenstand aus Ramayana dar und ist vorzüglich für das Studium der symbolischen Malerei der Hindus von großem Interesse. ***) Es wäre zu wünschen, daß die Regierung, welche ein ethnographisches Museum anzulegen gedenkt, sich die Gelegenheit nicht entgehen lasse, diese einzige Sammlung zu erwerben, durch welche unsere Maler in den Stand gesetzt würden, alles das, was sich auf den Gottesdienst des Brahma und den Buddhismus überhaupt bezieht, zu studiren. Statuen indischer Gottheiten, verschiedene Gestalten Buddhas, Opferschalen, zahlreiche Modelle von Tempeln, Gliederpuppen mit Kleidungen von Priestern und Kriegern, kurz Alles ist hier vereinigt, um dem Künstler und Gelehrten die richtigsten Ideen über das dichterischeste Land des Orients zu geben.

*) Noch schönere indische Malereien sollen sich im Besitze der Tochter des Lords Hastings befunden haben, nun aber unglücklicherweise zerstreut seyn.

**) Sect. des manuscrits. Nro. 108.

***) Man sieht unter den Gemälden des Kabinets des Hrn. Lamare-Piquot auch Figuren auf Kartons, die in Hinsicht auf Anordnung und Drapirung allen griechischen und etruskischen würdig zur Seite stehen.

Eine persische Uebersetzung der Episode des Nala *) erinnert uns an das bewunderungswürdige sanskritische Gedicht, aus dem sie entnommen ist und führt uns natürlich zu den persischen Miniaturen. Die Figuren des Nala sind ziemlich nett, die Scenen, welche sie darstellen, sind abwechselnd und anmuthig; aber nichts destoweniger können wir dieses Manuscript nicht für den Typus der Kunst einer der erfindungsreichsten Nationen des Orients erkennen. Die Perser sind sicherlich unter den Sectirern des Islamismus diejenigen, welche mit der größten Energie die den Künsten entgegenstehenden religiösen Vorurtheile verbannt, und sich der Malerei mit den größten Erfolgen gewidmet haben. Bei ihnen, wie bei den Mongolen, erreichte die Kunst ihren Culminationspunkt gegen das XVI. Jahrhundert, und dies ist ohne Zweifel ein merkwürdiges Zusammentreffen mit ihrem Gange in Europa. Aus dieser Epoche ist das kostbare Manuscript des Schahnameh **) (das Buch der Könige), jenes großen Heldengedichts der Perser, welches im X. Jahrhundert erschienen, an die Revolutionen dieses Reiches und die unsterblichen Thaten seiner Helden so lebendig erinnert. Das Werk von Ferdusi ist mit zahlreichen Figuren von feiner und sehr fleißiger Ausführung geziert. Es ist augenscheinlich, daß der Künstler die Kostüme darstellen wollte, die im Mittelalter im Gebrauch waren, und nicht die des Alterthums. Der Typus der Physionomien ist wesentlich mongolisch.

Nach dem persischen Homer betrachten wir „l'histoire des prophètes“ ***), ein schönes Manuscript, merkwürdig

*) Supp. persan. Sect. des manuscrits.

**) Nro. 81. Supp. persan. Unter Nro. 58, fonds Bruix, findet sich ein anderes Manuscript des Schahnameh, mit 54 schönen Malereien verziert. Das schönste orientalische Manuscript mit Vignetten, das ein occidentalischer Gelehrter sah, hatte dem ersten Sultan von Indien, Baber, aus der Familie der Mongolen, gehört; die Miniaturen dieses Schahnameh sind mit bewunderungswürdiger Feinheit ausgeführt. Es wurde durch die Mahratten aus dem Pallaste von Delhi geraubt, und ist jetzt im Besitze des Obristen Doyle zu London. — Den Malern, welche noch weiter in das Alterthum von Persien zurückgehen wollen, bezeichnen wir hier zwei Exemplare des Viraf Nameh, durch Anquetil-Duperron aus Indien gebracht. Dieses religiöse Werk, früher von den Guebern (Feueranbetern) benützt, enthält eine ziemliche Anzahl plump ausgeführter Malereien, die unter andern einige Scenen aus der Hölle der Parsen darstellen.

***) Nro. 69. Fonds persan.

durch die Figuren, mit denen es geziert ist, und durch die künstliche Arbeit seiner Decke. Hier gaben religiöse Scenen den Kompositionen der Miniaturen einen ernsteren, schwerern Charakter, als er sonst im Allgemeinen den persischen Malereien eigenthümlich ist. Allenthalben vereinigt sich diese Ernsthaftigkeit mit dem Wunderbaren, und dieses letztere fällt dann bald in das orientalische Embleme, hundertmal weniger erklärbar für uns, als rein religiöse oder historische Züge. Der Souz-u-Ghudez *), den alle Neugierigen bei der Durchmusterung der Bibliothek suchen, enthält Scenen der Liebe, die sich durch ein Suttie (lebendige Verbrennung der Wittwe) endigen. Der Ort des Ereignisses ist Indien, und die Heldin verbrennt sich auf dem Leichname ihres Geliebten. Es wäre ein Irrthum, in diesem Bilde, das einen den Muselmännern so fremden Gebrauch darstellt, Genauigkeit der Costüme und Lokalitäten suchen zu wollen. Zudem ist dieses Manuscript, so kostbar es auch an und für sich seyn mag, in der Ausführung weit von einem herrlichen Khosru **) entfernt, dessen Grazie und Feinheit nicht genug zu bewundern ist. Schwerlich wird man etwas Eleganteres und Erfindungsreicheres sehen, als die Arabesken, mit denen dieses Manuscript geziert ist. Thiere, mit Gold auf farbigem Grund gemalt, erinnern in tausend anmuthigen und lebendigen Scenen an das, was Newton Fielding noch naiver und feiner zu geben weiß.

Verlassen wir Persien und wenden wir uns zur Tartarei. Hier zeigt uns zuerst das „Leilet El Mirage" ***), oder die Nacht der Himmelfahrt, den Zustand der Kunst bei den Tartaren. Ferid Eddin-Athar schrieb dieses große theologische Werk vor dem VII. Jahrhundert der Hedschira, und es kann auf die Zeit bezogen werden, in welcher die Nachfolger des Dscheugis-Khan blühten. Die Figuren dieses Manuscripts sind unter der doppelten Beziehung der Kunst und der Religionsgeschichte von dem höchsten Interesse. Zahlreiche, höchst fein ausgeführte Malereien stellen die Reise des Propheten in die sieben himmlischen Regionen dar, wo die Gläubigen die ewige Glückseligkeit genießen. Zuletzt sieht man ihn in eine Hölle hinabsteigen, welche der tartarische Künstler hinlänglich furchtbar machen wollte, um die Einbildungskraft zu erschüttern, die aber, wie dies meistens der Fall ist, nur lächerlich wurde. Mahomet erscheint in diesen großartigen Miniaturen stets auf einer Stute mit einem Weiberkopfe sitzend, und der Engel Gabriel mit strahlenden Fittigen ist sein Führer. Bald fordert der Prophet die Menschen zur Reue und Buße auf, bald unterhält er sich ganz vertraulich mit Abraham, Moses und Christus; weiter zurück ist Adam, den er über etwas zu befragen scheint, und der Künstler findet hier vielleicht einen köstlichen Typus zur Benützung.

*) Nro. 150. Supp. persan. Die Worte Sous-u-Ghudez bezeichnen im Persischen Bran mal und Zerstörung eines Körpers durch Feuer.

**) Anciens fonds persan. Nro. 245.

***) Nro. 75. Supp. turc.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Dannecker hat das Modell seiner zweiten Christusstatue, die in der Kirche zu Neresheim aufgestellt ist, seiner Vaterstadt Stuttgart zur angemessenen Aufrichtung im Chore der dortigen Hospitalkirche, woselbst der Künstler den frühesten Katechismusunterricht empfangen hatte, geschenkt.

Auf Befehl des Königs von Württemberg wird nun auch die südöstliche und nordwestliche Seite des Landhauses Rosenstein bei Stuttgart mit Reliefskulpturen aus dem erotischen Mythenkreise auf acht Medaillons in Sandstein verziert, deren Erfindung und Ausführung dem Bildhauer Theodor Wagner übertragen ist.

Professor Rauch hat im Jahre 1833 die erste der kolossalen Victoriastatuen in Marmor vollendet, welche für die Walhalla bestimmt sind. Zwei andere, sowie die Büste des Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz hat Rauch modellirt. Die Büste Hufelands hatte er zu dessen Jubelfeier in Marmor ausgeführt, wozu Rauchs Schüler, der Bildhauer Drake, das kleine Modell einer sitzenden Statue des Jubilars gefertigt hatte.

Thorwaldsen hat ein neues Basrelief: die Parzen, vollendet, welches an Schönheit alle übrigen gleichartigen Arbeiten des großen Meisters übersteigen soll; er hat nicht weniger als 16 neue Skulpturen unter Arbeit.

Der Bildhauer Bra in Douai hat die Büste des spanischen Generals Ballesteros verfertigt, welche, wie jene des Deputirten Benjamin Constant, die schönen Fortschritte des jungen Künstlers zeigt. Auch hat derselbe eine geschmackvolle marmorne Urne gearbeitet, welche Herz und Gehirn Casimir Périer's aufnehmen soll. Ferner ist ihm von der Regierung die Ausführung zweier Reliefs am Triumphbogen der Etoile, Allegorien der französischen Infanterie und Artillerie darstellend, übertragen; sowie er auch das Monument für Benjamin Constant besorgt.

Das Basrelief, welches das Giebelfeld des großen Hospitals in Douai einnehmen soll, ist von Hrn. Bra im Modell vollendet.

Das Basrelief im Giebelfelde des Pantheon zu Paris ist Hrn. David zur Ausführung übertragen worden. Ueber der Laterne versucht man, eine hölzerne und vergoldete Statue der Freiheit aufzustellen, welche, wenn sie sich ausnimmt, in Bronze gegossen werden soll. Hr. Cortot ist damit beauftragt.

Der 19jährige Bildhauer Garbeille in Marseille hat seiner Vaterstadt eine Statue derselben verehrt, welche gegenüber der Bildsäule der Siegesgöttin von Chardigny auf der großen Treppe des dortigen Rathhauses aufgestellt worden ist.

Neue Kupferwerke.

Macfarlane's (C.) Seven Apocalyptic Churches; or a Description of the present state of Smyrna, Pergamus, Sardes, etc. Maps and plates oblong 4. 15 Sh.

Ottley Dictionary of Engravers. Vol. 1. 8. 11 Sh.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 12.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. Februar 1834.

Der eherne Obelisk in München; enthüllt den 18. Oktober 1833.

I. Oertlichkeit.

Die während der letzten achtzehn Friedensjahre im Nordosten der Altstadt München erbaute Maximilians-Vorstadt wird in ihrer ganzen Ausdehnung von der Barer- und der Brienner-Straße als zween Hauptverbindungswegen dieses neuen Stadttheiles rechtwinklicht durchschnitten. Jene zieht sich von Mittag nach Mitternacht, an ihrem nördlichen Ende die Pinakothek dicht zur Seite lassend; diese, in der Richtung von Morgen nach Abend führt über den Königsplatz an dem Porticus der Glyptothek vorüber. Da wo beide Straßen sich kreuzen, bilden sie zu einem geräumigen Rundtheile erweitert den Karolinenplatz, in welchen noch, von Südost kommend, die Marstraße einmündet. Stattliche, von Garten- und Baumanlagen umgebene Herrenhäuser begrenzen den Ort, ohne doch nach irgend einer Seite ihn hoch oder dicht einzuschließen. Genau in der Mitte dieses freien, weiten Raumes befindet sich die Stelle, die in letzter Zeit ein neues öffentliches Denkmal von außerordentlicher Bedeutung, ein in seiner Art einziges Werk der Erzgießkunst aufgenommen hat.

II. Ursprung. — Historischer Hergang.

Die Geschichte der Entstehung geht zurück bis zu dem verhängnißvollen Feldzuge von 1812. In dem Schooße selber des bayerischen Heeres, an dessen Ruhm und äußerstes Mißgeschick dieses Trauerdenkmal für ewige Zeiten erinnern soll, war der erste Plan dazu entworfen worden. Zu Ehren der im Anbeginne des Krieges Gefallenen sollte aus Weihgeschenken der Ueberlebenden ein in heroischem Style gedachtes Monument errichtet werden. Es stellten sich aber durch den Gang der unmittelbar folgenden Ereignisse dem Vorhaben schon vom Anbeginne fast unübersteigliche Hindernisse entgegen. Der durch die Kriegsläufte gestörte, zur Friedenszeit dann wieder aufgenommene Entwurf gelangte zwar schon um das Jahr 1816 in der Idee vollständig zur Reife; zu seiner Verwirklichung aber zeigten sich die jetzt vorhandenen Hülfsmittel als völlig unzureichend: in der allgemeinen Katastrophe des verderblichsten aller Kriege war die ursprüngliche Dotation größtentheils mit zu Grabe gegangen. Für die Möglichkeit der Ausführung blieb nur nach einer Seite hin die Aussicht offen. Die voll Vertrauen dahin ihre Blicke gerichtet hatten, sollten in ihrer Erwartung sich nicht getäuscht sehen. Die Entscheidung zögerte, aber sie kam.

Im Jahre 1828 erging ein königlicher Befehl, kraft dessen der nun schon so lange in der Schwebe gehaltene Gedanke endlich doch in das Leben treten sollte. Zur ungesäumten Errichtung des seit anderthalb Decennien beabsichtigten Votivdenkmales wurden sogleich die kräftigsten Anstalten getroffen. Die Bestreitung aller Kosten des ganz aus Siegestrophäen (aere capto) zu bewerkstelligenden Erzgusses, so wie der gesammten Ausstellung übernahm sofort der königliche Schatz. Seinem hohen Gebieter und obersten Schirmherrn allein sollte das Heer dies dauerhafte Zeugniß seines Ruhms, das Königreich den Zuwachs eines neuen unvergleichlichen Kunstwerkes zu verdanken haben. Um bei der Ausführung in dem Gleise des historischen Hergangs fortzufahren, wurde der Plan da wieder aufgenommen, wo er früher gesehen geblieben war, und der schon seit zwölf Jahren vorliegende, in allen Theilen durchgebildete Entwurf als Grundlage vollständig beibehalten. Der Erfinder desselben, Leo v. Klenze, erhielt sammt Aufsicht über das Ganze die besondere Leitung alles dessen, was hiebei in den Bereich der Architektonik gehörte. Die Lösung des in der Ausführung schwierigsten Theiles der Aufgabe überkam der Inspektor und Werkmeister der königlichen Erzgießerei, Joh. Bapt. Stiegelmaier, dem hier die willkommene Gelegenheit sich darbot, mit den ersten Meistern seiner Kunst wetteifernd in die Schranken zu treten. Zur Vollbringung

des Ganzen war ein Zeitraum von fünf Jahren gegeben. Mit dem Eintritt des Frühjahres 1833 waren die sämmtlichen Vorarbeiten zu Ende gebracht. Im Monate März konnte zum Bau der Fundamente geschritten werden, worauf sofort die Aufstellung selbst ihren Anfang nahm, deren kühner, unaufhaltsamer Fortgang den Werth ausdauernden, mit Muth und Einsicht gepaarten Kunstfleißes in menschlich schönstem Lichte erscheinen ließ.

Bei dem Uebergange zur nähern Darstellung des Gegenstandes wird billigerweise die Aufmerksamkeit zunächst auf seine rein künstlerische Seite hingelenkt werden und hierauf der Antheil einer zur wirklichen Kunst erhöhten Technik an dem Gelingen des außerordentlichen Werkes nach Verdienste gewürdigt werden.

III. Form. — Größenverhältnisse. — Ausschmückende Zuthat.

Der mit allem Bedachte von bekannten Vorbildern des Alterthums auf diese colossale Erzarbeit übertragene Typus der vierseitigen Spitzsäule zeigt sich den antiken Obelisken im Wesentlichen treu nachgebildet, so zwar, daß die den Charakter dieser Gattung bedingende Grundform nach ihrer überaus einfachen Zusammensetzung weislich festgehalten, bei der Anwendung aber das Walten künstlerischer Freiheit dennoch in der Oberhand geblieben ist; wie es jederzeit geschehen muß, wenn beim Wiedergebrauche alterthümlicher Kunstformen der ihnen inwohnende Ausdruck und Gedanke mit aufleben soll. In dem vorliegenden Falle enthielt die Aufgabe, wie sie gestellt war, vorzugsweise die Nöthigung, von gewissen, mit der gewählten Form einmal schon gegebenen Hauptlineamenten und Grundverhältnissen nicht beliebig abzuweichen. Mehr nur in der Art der Auf- und Zusammenstellung blieb zu freierer Bewegung noch Raum übrig, und von dieser Seite war der Künstler sogar aufgefordert, das Neue, Ungewöhnliche kühn zu unternehmen und ein Vermittelndes aufzusuchen, wodurch die der Vergangenheit angehörige Erfindung der Gegenwart lebendig einverleibt würde. In ihrem Vaterlande bildeten die Obelisken ergänzende Theile der einheimischen Tempelbaukunst oder der mit dieser dort eng verbundenen monumentalen Architektonik. Durchgehends nur aus zwei großen einfachen Massen bestehend (aus dem glatten, zur Base dienenden Würfel und dem oberwärts in einem Pyramidion auslaufenden Säulenschafte, der in der etwas ausgehöhlten obern Fläche jenes Würfels eingesenkt war) standen sie öfters reihenweise als vereinzelt an den Zugängen oder in dem geweihten Umkreise der großen Landesheiligthümer, zu denen sie, rein architektonisch genommen, in einem ähnlich wirkenden Verhältnisse stehen mochten, wie etwa die Minarete zu den Moscheen oder die freistehenden Glockenthürme zu den Kirchen altitalienischen Baustyles. Da, wo für das Auge ein solcher Bezug fehlte, mußte nothwendig eine Combination eintreten wodurch der Eindruck eines ganz in sich selbst abgeschlossenen Kunstgebildes hervorgebracht wurde. Dies zu erreichen, bot als das nächste Mittel die Anwendung eines zweckmäßigen Unterbaues wie von selber sich dar; was auch schon von den verschiedenen italienischen Baumeistern, welche im 16., 17. und 18. Jahrhundert die Wiederaufstellung antiker Obelisken in Rom zu besorgen hatten, sehr richtig war empfunden worden; nur, daß bei der damaligen unvollkommnern Kenntniß des Alterthums und dem schon überall zum Ausschweifenden und Uebermäßigen sich hinneigenden Zeitgeschmacke an ein so klassisches Verfahren nicht zu denken war, wie es bei dem ähnlichen Gegenstande das Ziel und Augenmerk eines jetzt lebenden Architekten seyn mußte.

Vor Allem wurde in dem gegenwärtigen Falle sorgfältig darauf Bedacht genommen, durch eine hinreichende Erhöhung des Bodens über dem Niveau des umgebenden Platzes und der angrenzenden Straßen die angewiesene Stelle zur Aufnahme des erforderlichen Unterbaues gehörig zuzubereiten. Die auf diesem etwas erhöhten Grunde errichtete Unterlage kündigt gleich auf den ersten Blick als ein Uebergang und verbindendes Glied zwischen dem Denkmale und seiner Umgebung sich an. Drei reinquadratisch konstruirte, je zwei Schuh hohe Absätze oder Stufen aus Werkstücken von weißem Marmor, bilden das Ganze dieser einfachen Substruktion in sogestalten Proportionen, daß der oberste Absatz gleichmäßig nach allen Seiten sechs Schuh gegen den Sockel des Obelisken ausladet, der zweite vier Schuh gegen jenen und der unterste eben so viel gegen den mittlern. Die Base der Säule selber hat im Gevierte einen Flächeninhalt von hundert Quadratschuh, woraus sich gegen den Umfang der auf dem Boden aufliegenden untersten Stufe (die achtunddreißig Schuh lang und eben so breit ist) ein Verhältniß ergibt, ungefähr wie 1 zu 14½. Die obern Flächen der drei Stufen haben nach auswärts eine starke Senkung und an ihren lothrechten Seiten einen breiten mehrzölligen Vorsprung, was den Umrissen dieses mehr gelassen sich ausbreitenden als hohen Unterbaues die wünschenswerthe Abwechslung und Anmuth verleiht.

Unmittelbar auf der dritten und obersten Staffel fußt der mächtige Denkpfeiler selber, dessen Spitze genau Einhundert Schuh über der Erde sich erhebt. Wird diese Höhe (wovon $^{19}/_{20}$ Theile auf die Metallsäule sammt ihrem Würfel kommen, der Rest jener Marmorunterlage zufällt) an das Längenmaaß der größern, in Rom befindlichen antiken Spitzsäulen gehalten, so zeigt es sich, daß der Münchner Obelisk an Größe dem Lateranensischen bedeutend nachsteht, dagegen den vor St. Peter merklich überholt, wiewohl auch dieser letztere, vermöge seines, in sehr moderuem

Sinne, hoch aufgethürmten Fußgestelles etwa um 20 Palmen höher hinauf reicht.

In der Verbindung mit jener Unterlage der drei Marmorstufen war für den zunächst daran stoßenden Theil des Obelisken die antike Form des glatten Würfels unmöglich beizubehalten und auch schon wegen der anzubringenden Inschriften einiger architektonische Schmuck an dieser Stelle kaum zu entrathen. Nur kam es, wie dies hier bestens ist beobachtet worden, darauf an, das rechte Maaß zu halten. Für's Erste hat die Zugabe eines mäßig vorspringenden Sockels, oberwärts mit umgestürztem Karniße und doppelter Platte versehen, die zweifache Bestimmung den äußern Umriß zu beleben und zugleich den Eindruck der Festigkeit zu erhöhen. Ferner wird gleichmäßig auf allen Seiten die Einförmigkeit der über dem Sockel befindlichen größern Flächen durch volle, reiche im Bogen tief niederhangende Gewinde von Eichenlaub und Cypressen sattsam unterbrochen. Die breiten, zur Rechten und Linken hart an den Kanten des Würfels in geschwungenen Linien herablaufenden Bänder, woran diese Laubgehänge befestiget sind, schlingen sich durch die gewundenen Hörner colossaler Widderköpfe, die, etwas unterhalb der obern vier Ecken in diagonaler Richtung ansetzend, in was immer für einem Durchschnitte gesehen, als kräftige Ausladungen hervortreten, und, indem sie als unentbehrlicher Zierrath hier ganz an ihrem Platze sind, auch der Bedeutung nach nicht schicklicher hätten gewählt werden können; mag man sie nun für antike Göttersymbole, für Sinnbilder der Stärke oder was am nächsten liegt — für eine Anspielung auf den Waffengebrauch (Ballistenköpfe) der Alten nehmen.

Folgt das Auge, von dem Scheitel der Säule angefangen bis da, wo das einfach geschnittene Fußgestelle auf den geräumigen Stufen ruht und über diese noch weiter bis auf den Grund hinabgleitend, dem sanften, fließenden Zuge der Hauptumrisse, so empfindet es alsobald das reinste Behagen und vollkommene Wohlgefallen, womit der Zauber des Kunstschönen und Wahren, und dieser allein, mit dem äußern auch den innern Sinn unwiderstehlich anzieht und fesselt. Was aber zuletzt auch hier, wie bei jeder freien Schöpfung der Kunst, den Eindruck bleibend vollendet, ist endlich doch nur die dem schönen Werke eingeborene Kraft und Einheit des künstlerischen Gedankens in der nachhaltigen Wirkung der organisch verbundenen großen Massen, als wodurch es, auf den ersten Anblick und öfter wieder gesehen, nur Gedanken voll des höchsten Ernstes in der Seele anregend, seine hohe Bestimmung für immer reichlich erfüllt.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Fortsetzung.)

Wenn der Künstler, welcher sich gerne mit dem Orient beschäftigt, einige der großen Scenen, die in sieben früheren Gedichten an Mahomet erinnern, in's Gedächtniß zurückrufen, und das arabische Manuscript Kalila und Dimna *) zu Rathe ziehen will, so wird er sich schnell überzeugen, daß die Araber in Beziehung auf Kunst weit unter den Persern und selbst unter den Tartaren stehen. Demungeachtet sind diese Malereien, bei denen man auf den ersten Blick den nationalen Typus erkennt, in allem dem von großem Nutzen, was das Studium des alten Kostüms betrifft, besonders, wenn es wahr ist, was man versichert, daß die Araber noch weniger, als die übrigen Völker des Orients, Kleidung und Gebräuche gewechselt haben. Die Séances de Hariri **) werden in dieser Beziehung mit Nutzen zu Rathe gezogen werden, und die Figuren dieses Manuscripts sind auch weniger plump gezeichnet, als die des Kalila. Wie in den griechischen Malereien des Mittelalters, sind die Köpfe der hauptsächlichsten Personen mit einer goldenen Glorie umgeben, was einige Verbindung der arabischen mit der byzantinischen Schule anzudeuten scheint. In jedem Falle macht das Alterthum diese beiden Manuscripte doppelt kostbar; sie gehören in's XII. und XIII. Jahrhundert.

Unter den ernsthaften und gleichgültigen Türken scheint die Kunst als eine ganz frivole Sache behandelt worden zu seyn; indessen ist sie doch weniger unvollkommen, als die der Araber, und ein türkisches Manuscript des XVIII. Jahrhunderts ***), welches die Bildnisse der ottomanischen Herrscher enthält, wird wenigstens nützliche Belehrungen über das genaue Kostüm Osman's und seiner Nachfolger geben, dessen Reichthum sich in dem Maaße vermehrte, als die Eroberer ihre ursprünglichen strengen Sitten verließen.

Hier wäre ohne Zweifel Gelegenheit, uns mit den Manuscripten des morgenländischen römischen Reiches zu beschäftigen, dessen Malereien genau die Zeit seines Verfalles darthun, aber man würde an ihnen nichts finden, als den Reflex der alten Kunst, auch würde dies uns von unserem Ziel entfernen und uns aus dem Orient nach Europa führen. Es genügt, unter den byzantinischen Manuscripten nur eines zu bezeichnen, das sowohl durch

*) Nro. 1483. A. fonds arabe.
**) Supp. arabe.
***) Supp. turc; Nro. 55.

den Charakter seiner Miniaturen, als durch seine gute Erhaltung kostbar ist. *) In diesem herrlichen Werke findet man den ganzen religiösen Sinn des morgenländischen römischen Reiches und merkwürdige Traditionen aus den alten Zeiten.

Die europäischen Handschriften des Mittelalters bieten der Malerei kein Hülfsmittel in Beziehung auf das Studium der orientalischen Kostüme dar. In der Bibliothek zu Paris befindet sich eine große Anzahl von Manuscripten von Reisenden aus jener Zeit, aber mit Ausnahme der Miniaturen in dem Manuscripte von Bertrandon de la Broquiere **) findet man in ihnen keine Malerei, die mit einiger Genauigkeit ausgeführt wäre, und zur Ortskenntniß dienen könnte. Nichts desto weniger war ich oft erstaunt über die erfindungsreiche Naivetät dieser kleinen Gemälde, die ihr Daseyn der Muße des Klosterlebens verdanken. Im Allgemeinen waren diese Gemälde nach einem und demselben Leiste gefertigt. Sie waren die nämlichen für Rubruquis und Briend, für Hayton und Odric. Man adoptirte für alle Gegenden des Orients ein phantastisches Costüme, aus dem griechischen und venetianischen zusammengesetzt. Der bekehrende Mönch behielt stets seine Kapuze, hie und da zeigten sich Ritter als Ueberwinder von Ungeheuern, und gothische Schlösser boten ihnen eine Zuflucht gegen Stiere mit dem Kopfe eines Seefisches, oder gegen Krokodille mit Menschenköpfen. Das herrliche Manuscript: „merveilleuses histoires" liefert zahlreiche Belege über die wilde Imagination, die in diesen Malereien herrscht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Am 13. Okt. 1833 fand in öffentlicher Sitzung die Preisaustheilung in der Akademie zu Paris statt. Hr. Ramey Sohn verlas eine Schilderung des Lebens und der Werke von Guérin, welche Hr. Quatremère de Quincy, lebenslänglicher Sekretair der Akademie, verfaßt hatte. Hierauf folgte die Vorlesung des Berichts über die Arbeiten der königl. Pensionäre in Rom, durch dessen Verfasser, Hrn. Garnier. Sodann wurden die Preise vertheilt; s. darüber Kunstbl. Nr. 2, S. 8.

Die Gesellschaft der Kunstfreunde zu Arras hat außer den jüngst gemachten Ankäufen den HH. Colin, Biard, L. Boulanger und Huet Medaillen, und den HH. Gigoux und Desboeufs ehrenvolle Nennung zuerkannt.

Bei der am 15. Oktober, dem Geburtsfeste des Kronprinzen von Preußen, gehaltenen festlichen Versammlung des Thüringisch-Sächsischen Vereins für Erforschung des vaterländischen Alterthums zu Halle berichtete Prof. Dr. Friedländer über die vor wenigen Wochen gehaltene große Versammlung der Alterthumsforscher, welcher er beigewohnt hatte, und Prof. Dr. Wilda über den jetzigen Stand der antiquarischen Forschungen in Dänemark. Zwei wissenschaftliche Arbeiten wurden vorgelegt: die des Landraths Lepsius zu Naumburg über die zu Görschen im August aufgefundenen wichtigen Bracteaten durch den Lehrer Wiggert aus Magdeburg, und die Notizen des Hrn. Dethier (jetzt in Berlin) über das bronzene Grabdenkmal des Gegenkönigs Rudolph im Dome zu Merseburg, begleitet von einer Zeichnung desselben durch den Dr. Weber.

Der Berliner Künstlerverein, der nunmehr neunzehn Jahre besteht, hat am 18. Okt. seinen Stiftungstag durch eine sinnreiche Vereinigung von lebenden Darstellungen aus allen Reichen der bildenden Kunst und unterstützt von dramatischen und musikalischen Künstlern gefeiert.

Am 22. Oktober wohnte der Kronprinz von Preußen auf seiner Reise durch Westphalen und die Rheinlande zu Düsseldorf einem Feste der Kunstakademie bei, auf welchem, nach einem Prologe, von den Mitgliedern dieser Akademie mehrere schöne Transparents unter Chorgesang vorgestellt wurden, an welche sich, als den wesentlichen Theil des Festes, die Darstellung einiger trefflich geordneten lebenden Bilder knüpfte.

Neue Kupferwerke.

Dodwell (from Drawings by the late Edw.) Views and Descriptions of cyclopian on pelasgic remains in Greece and Italy with constructions of a later period. 1 Vol. fol. 131. lithogr. plates. Pr. 6 L. 16 Sh. 6 D.

---

*) Nro. 1528. Gr. anciens Fonds. Auch vergleiche man in der königl. Bibliothek den Gregor von Nazianz des IX., den Psalter des X. und das griechische Evangelium des XI. Jahrhunderts. Diese Bücher sind in Beziehung auf Kunst bewunderungswürdig. In der Versteigerung des Nachlasses des Hrn. v. St. Martin fanden sich auch schöne armenische Manuscripte mit Miniaturen.

**) Nro. 77.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. Februar 1834.

Der eherne Obelisk in München; enthüllt den 18. Oktober 1833.

(Beschluß.)

IV. Geschichte des Gusses.

So unüberwindlich schienen bei der besondern Beschaffenheit der Aufgabe die damit verbundenen Schwierigkeiten, daß aller Orten von den erfahrensten Toreuten die Möglichkeit eines glücklichen Erfolgs bezweifelt oder ganz in Abrede gestellt wurde. Um Hand an das Werk zu legen bedurfte es unter solchen Umständen einer mehr als gewöhnlichen Unerschrockenheit und eines so kräftigen Antriebes wie er hier glücklicherweise nahe lag in dem von oben herab gegebenen Beispiele einer vor keinerlei Hindernissen jemals zurückweichenden Ausdauer und Festigkeit des Willens.

Bei der kolossalen Größe der Säule (deren ganzes Metallgewicht auf 61,874 Pfund sich beläuft) war, wie es sich von selber versteht, der Guß nicht anders als stückweise, das Zusammensetzen aber und Verbinden der Theile erst am Platze zu bewerkstelligen. Dagegen mußte, um die Richtigkeit der Verjüngung zu erlangen und des genauesten Ineinandergreifens der einzelnen Stücke gewiß zu seyn, das Modell im Ganzen gearbeitet werden, worauf es dann erst in fünfzehn Theile, von je fünfthalb Schuh zerlegt wurde; mit Ausnahme der obersten Abtheilung, welche fast die doppelte Länge erhielt. Der Untersatz mit seinem Sockel, als ein für sich bestehendes Glied, konnte ganz abgesondert behandelt werden.

Am 29. November 1829 wurde mit dem Ausgießen des zehn Schuh langen obern Schlußtheiles der Anfang gemacht, wobei es aber allerdings das Ansehen hatte als sollten die aus der Fremde herübergekommenen schlimmen Prophezeihungen wirklich in Erfüllung gehen. Dieser erste Guß schlug gänzlich fehl. Immer war aber dabei auf dem Wege der Erfahrung Eines gewonnen worden, die Gewißheit, wo eigentlich die Gefahr liege und wie sie zu beseitigen sey. In Folge zu geringer Verspannung der äußern Seiten der Form waren dießmal — wie man unter andern vorhergesagt hatte daß es geschehen werde — die Metallwände auf allen Seiten eingesunken, was für die Zukunft durch genaueres Berechnen der Metalleinziehung unfehlbar konnte vermieden werden. Das im flüssigen Zustande auf jeden Schuh um anderthalb Zoll ausgedehnte Erz erheischte daher, daß der Kern künftighin ebensowohl den gehörigen Grad von Nachgiebigkeit erhalte, um der Einziehung nicht allzugroßen Widerstand zu leisten — weil er sonst jedesmal reißen muß — als zugleich auch genugsame Festigkeit, um dem mit der einströmenden Masse in's Ungeheuere gesteigerten Drucke hinreichend widerstehen zu können.

Schon am 30. Januar 1830 erfolgte der zweite Versuch, der, obwohl unter sehr ungünstigen Umständen (bei strenger Kälte) unternommen, durch den vollständigsten Erfolg alle jene Unglücksweissagungen mit Eins zu Nichte machte und somit das Gelingen des kühnen Unternehmens ganz außer Zweifel setzte. Das Ausgießen der übrigen vierzehn Abtheilungen des Säulenschaftes ging hierauf in verschiedenen Zeitpunkten der nächsten drei Jahre mit zunehmender Sicherheit und ohne irgend eine Störung von Statten, bis endlich den 12. April 1833 (mit einem Metalleinsatze von 15700 Pfund) das Piedestal an die Reihe kam. Den erhöheten Schwierigkeiten und Gefahren dieses letzten Gusses entsprach die Größe der mit der äußersten Umsicht gemachten Zurüstungen; dennoch hatte es während des Vorganges kurze Zeit den Anschein als seyen sie unzureichend gewesen, um vor der Doppeltgewalt des mit Feuer- und Wasserskraft zugleich wirkenden Elementes bestehen zu können. Schon hatte nach sichern Kennzeichen die Form bis oben heran sich glücklich gefüllt, als durch die Masse des noch immer mit Macht nachdringenden überschüssigen Erzes, dieses, zwischen dem obern Rande der Form und dem darüberliegenden Kanale sich einen Weg bahnte, und, von da aus in das feuchte Erdreich eindringend, durch den Druck der hier entwickelten

Dämpfe den ganzen Canal erst hob, dann sprengte, worauf der Boden rings um das Gemäuer der Form wie durch ein Erdbeben in eine wallende Bewegung gerieth, und während einiger schreckenvollen Minuten das Aergste sich befürchten ließ. Inmitten dieses verwüstenden Aufruhrs war aber die Form doch völlig unversehrt geblieben. Ihr Inhalt, nachdem sie abgebrochen war, kam ohne Fehl und Mackel, in vollendeter Reinheit zu Tage, und somit hatten die wesentlichsten Vorarbeiten zu einem Werke, wie es in der Geschichte der Erzgießkunst seines Gleichen nicht hat, ihr Ende glücklich erreicht.

V. Construktion. — Innerer Halt.

Noch waren bei der Aufstellung selber wieder Schwierigkeiten von ganz eigenthümlicher Art zu überwinden, auf welche, um ihrer Herr zu werden, gleich von Hause aus die volle Aufmerksamkeit des Baumeisters sich hinwenden mußte, da wegen der Neuheit des Falles die Erfahrung sich nicht eben um Rath befragen ließ, und das mindeste Versehen in der ursprünglichen Disposition leicht unberechenbare Nachtheile zur Folge haben konnte.

Künstlerisch angesehen blieb es hier immer ein erstes Erforderniß, die getrennten Theile dergestalt zu verbinden, daß es das Ansehen gewönne, als sey doch Alles aus Einem Gusse. Dies ist auf eine höchst einfache Weise erreicht worden und liegt wohl eben in dieser äußersten Einfachheit die Güte und Gründlichkeit des angewandten Verfahrens. Mittelst eines Falzes, durch Schrauben stark aneinander geschlossen, greift immer ein Theil in den andern über und ein. An den Stoß-Enden der einzelnen Abtheilungen wurde überall ein erhöhter Rand (Grat) schon mitgegossen, ausgiebig genug alle Fugen dicht damit zu verhämmern und zu verziehen, daß keine Spur irgend eines Einschnittes mehr sichtbar ist, und so das Ganze nun wirklich als eine einzige Masse edelgediegenen Erzes sich darstellt. Hiemit war der äußern Schönheit des Werkes auch von dieser Seite vollkommen Genüge geleistet. Für seine Stärke und Haltbarkeit durfte nicht geringere Sorgfalt getragen werden. Zur Unterstützung der verhältnißmäßig ziemlich dünnen Wände des Obelisken (diese haben, um das Gewicht möglichst zu ermäßigen, unterwärts nicht viel mehr, nach oben sogar etwas weniger als einen Zoll Metalldicke erhalten) wurden die Ecken inwendig säulenartig verstärkt ausgegossen, wodurch die ganze Last gleichsam auf vier hohen Eckpfeilern ruht. Außerdem sind, ebenfalls schon im Ausgießen die innern Winkel jenes Abtheils oben und unten quer über mit starken Schienen versehen und desgleichen am Rande, gerade einander entgegenstehend, (sogenannte) Lappen angebracht woran die eisernen Anker befestigt sind, welcher die Metallwände zusammenklammern. Nachdem solchergestalt die innere Verbindung sicher gestellt war, durfte endlich bei der Ductilität und Biegsamkeit des Metalles weder der Einfluß der Sonnenhitze, noch vornehmlich die Allgewalt der Luftströmung und des Luftdruckes nicht außer Acht gelassen werden. Diesen beiden mächtigen Agentien entgegenzuwirken blieb nichts anders mehr übrig als den hohlen Raum des Obelisken wenigstens theilweise auszumauern. Die Vorsicht ist noch einen Schritt weiter gegangen und das Mauerwerk bis an die Spitze hinaufgeführt worden, wozu man sich als des schicklichsten Materials der Nagelflue bedient hat. Die erste Schicht der Quadern liegt auf einer Metallplatte, die an dem Sockel ebenfalls mit angegossen ist. Das dritthalb Klafter tief ganz massiv ausgemauerte Fundament ruht auf Urgrund (gewachsenem Kiesboden). Im Innern der Säule aber ist das Gemäuer auf bewunderungswürdig sinnreiche Weise so construirt, daß jene zur innern Befestigung dienenden Metallglieder (die Schienen, Lappen, eisernen Anker) überall auf den Quadern sich stützen ohne doch selber auf irgend einem Punkte von denselben gedrückt oder belastet zu werden, indem das Metall nach unten durchweg fest aufliegt, oberwärts aber frei gelassen ist, und bildet demnach die aus Gestein, Erz und Eisen netzartig ineinander verschlungene Masse, wo immer Eins das Andere bindet, schließt, verstärkt, ein Ganzes von solch unverwüstlicher Haltbarkeit, daß es, wie je ein von Menschenhänden vollbrachtes Werk, geeignet scheint den Wechsel aller Zeiten zu überdauern und vor den kommenden Weltaltern ein gutes Zeugniß für die Tage seines Ursprungs abzugeben.

VI. Inauguration. — Inschriften.

Als Mittelpunkt großer historischer Erscheinungen hatte längst zuvor der erlauchte Gründer des hier beschriebenen Denkmals den 18. Oktober zu dessen feierlicher Einweihung ausersehen. Die Stunde selber, in welcher die erhabene Weihe vollzogen wurde, ließ nichts vermissen von alle dem was dazu dienen konnte, ihre geschichtlich ernste Bedeutung hervorzuheben und in das rechte Licht zu stellen. Eine in's Einzelne gehende Erzählung dieser denkwürdigen, durch die Fülle königlichen und kriegerischen Glanzes verherrlichten Feierlichkeit, wie sie zu seiner Zeit an mehr als Einem Orte die geeignete Stelle bereits gefunden hat, liegt nothwendig ganz außer dem Kreise dieser Blätter. Es erübrigt demnach nur in den Schluß der Darstellung die Reihe der Inschriften noch aufzunehmen, welche, unmittelbar von des Königs Majestät ausgegangen, den Fuß der Säule einnehmen und in nachstehender Ordnung sich folgen:

Gegen Abend:

DEN DREISSIG TAUSEND
BAYERN
DIE IM RUSSISCHEN
KRIEGE
DEN TOD FANDEN.

Mittag:

ERRICHTET
VON
LUDWIG I.
KOENIG VON BAYERN.

Morgen:

VOLLENDET
AM
XVIII OCTOBER
. MDCCCXXXIII.

Mitternacht:

AUCH SIE STARBEN
FÜR
DES VATERLANDES
BEFREYUNG.

DK.

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Fortsetzung.)

Das Manuscript der Reisen Haytons *) bietet in diesem Kreis eine köstliche Abwechslung dar. Doch gibt es nichts merkwürdigeres als die Histoire du monde **), wo das phantastische Universum des XV. Jahrhunderts in seiner ganzen Einfalt erscheint. Egypten ist mit durchbrochenen Thürmen bedeckt, und statt der unermeßlichen Pyramiden erblickt man kleine Kirchen, unsern Dorfkapellen ähnlich. Die Anbetung des goldenen Kalbes und die Versuchung eines Heiligen in der Thebais, von häßlichen Teufeln und reizenden jungen Mädchen umgeben, ist nicht vergessen. Das irdische Paradies hat darin ganz gewöhnliche Freuden, und man ist genöthigt, die Genauigkeit des Malers, welcher bei dem Kapitel über Indien einen Mann, mit einem Turban geziert, und ein Weib, das sich in einen brennenden Holzstoß stürzt, dargestellt hat, für eine unverhoffte Tradition zu halten.

Wir sind hier neuerdings an den Ufern des Ganges, und mit Hülfe dieser alten occidentalischen Manuscripte wird es uns leicht werden, nach dem wahren, nicht dem phantastischen China überzugehen. Später kehren wir dann zu den orientalischen Handschriften zurück.

*) Supp. franc., 650. 10.

**) Nro. 7499. Das Manuscript enthält 57 Figuren. Eine französische Uebersetzung von Solin (Gaignères Nro. 92) ist mit einer großen Anzahl von Malereien ähnlicher Art geziert.

Wie in Indien, so hat auch in dem alten Reiche China die Kunst einen ganz eigenen Gang genommen und sich endlich selbst Schranken gesetzt; sie hat ihre Aufgabe enger zusammengezogen, und man ist erstaunt, daß sie mit so vieler Anmuth und Einfachheit sich nicht bis zur ganzen Höhe des Talents, bis zur wahrhaften Malerei erhoben hat. Es war nur noch ein Schritt zu thun; er wurde aber nicht gewagt, und man ist versucht zu glauben, daß der Geist des Volkes nicht so weit gereift sey, einen solchen Fortschritt zu gestatten. *) Die Chinesen copiren unsere Malereien mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit, und doch wird man gewahr, daß sie dieselben nicht völlig nachahmen, sondern jedesmal einen ganz eigenen Charakter hineinlegen. Aber noch merkwürdiger ist, daß sie die Mysterien von Schatten und Licht nicht zu entschleiern vermögen; sie halten sich lediglich an die reine und klare Darstellung des Gegenstandes und beachten die Wirkung der Lichtstralen durchaus nicht. Nichts destoweniger haben die Chinesen in ihrer Malerei eben so viele Anmuth, Feinheit und Abwechslung des Ausdrucks, wie in ihrer Poesie."

Wenn indessen der europäische Künstler in den Sammlungen, die wir ihm namhaft machen könnten, die Wahrheit des Kostümes suchen will, so würde ihm die Wahl schwer fallen. Wir begnügen uns daher, ihm eine merkwürdige Antiquität zu bezeichnen, die der Kunst wesentlichen Nutzen leistet, wenn sie in ihrer Allgemeinheit betrachtet wird. Es ist eine chinesische Iconographie, welche die königl. Bibliothek zu Paris (Section der Handschriften) bewahrt, und wenn auch die Ausführung plump seyn mag, und man daran nicht die strenge Genauigkeit erblickt, die sonst den Malern des chinesischen Reiches eigen ist, so sind doch die darin enthaltenen traditionellen Figuren zu kostbar, um hier nicht erwähnt zu werden. Ueberdies wird es nicht länger mehr angehen, mit dem Typus des Kopfes eines Lao-Tseu oder Hong-Fu-Tzen unbekannt zu seyn, wie es dem gebildeten Künstler schlecht anstehen würde, den Kopf des Socrates oder Plato's nicht zu erkennen. Die Portraite der großen chinesischen Philosophen haben sich von Zeitalter zu Zeitalter erhal-

*) Ein nicht unberühmter italienischer Maler, der Pater Castiglione, sah sich während seines Aufenthalts in Peking gezwungen, seine Kunst dem Geschmacke des Landes unterzuordnen, und als von der Gesandtschaft des Lords Macartney den Chinesen mehrere Portraits angeboten wurden, fragten sie ganz ernsthaft, ob die Gesichter der Europäer zweierlei Farben hätten. (Ihre Gemälde hatten nämlich bis dahin keinen Schatten, daher die Frage). Jetzt folgen die chinesischen Künstler zwar der neuen Bahn, aber bis sich diese zweierlei Arten der Malerei in einander verschmolzen haben, werden die Chinesen neuerdings zurückbleiben und Europa natürlich dabei nichts gewinnen.

ten, und der Künstler hat sie uns in dieser Iconographie *) in getreuen Kopien geliefert. Wir wollen hören, was er selber darüber sagt:

„Mit dem Beginne des 24sten Jahres Kang's (zu Ende des Jahres 1686) habe ich Po-Kie, zugenannt Tchang-Seiou die Kopien der Portraits von mehr als 100 berühmten Personen geendigt, wovon die Originale sich in den Tempeln befinden, wo man ohne Partheilichkeit die Verdienste derer verewigt, die sich durch ihre Tugend hiezu würdig gemacht haben. Um einen leichteren Begriff von ihnen zu geben, glaubte ich über jede einzelne Person etwas sagen zu müssen u. s. w.“ — —

Wir beschließen diesen Ueberblick der Malereien des Orients, indem wir auf eine der neuesten Acquisitionen der königl. Bibliothek zu Paris aufmerksam machen. Es ist dies ein cochinchinesisches Manuscript, wunderschön erhalten und mit zahlreichen, höchst sorgfältig ausgeführten Figuren geziert, in denen indessen der phantastische Theil vorherrscht. Wir halten uns darum auch verpflichtet zu gestehen, daß dieser Zuwachs an Reichthum die Kunst nur wenig interessirt.

(Der Beschluß folgt.)

*) Diese Sammlung hat keine Nummer; der berühmte Amiot schickte sie im Jahre 1771 an die königl. Bibliothek. Der gelehrte Missionär sagt ausdrücklich, daß er bei der Erwerbung derselben der Meinung gewesen sey, sie könne von wesentlichem Nutzen seyn, sey es auch nur, um einen Begriff von chinesischen Kostümen zu geben. Und in Wahrheit ist diese Iconographie von dem höchsten Interesse für das Studium der historischen Physiologie, ja selbst der Phrenologie. In dieser Galerie der großen Männer China's ist Lao-Tseu mit Zügen eines Greises dargestellt, die eine wahrhaft himmlische Güte ausdrücken; sein Teint wurde selbst für einen Europäer die volleste Reinheit haben; sein Bart ist glänzend weiß, und es scheint, daß der ursprüngliche Typus des Geschlechtes der Sins sich in ihm nicht geändert hat. Kong-Fu-Tzen (Confucius) ist beinahe schwarz, und sein Blick von einer durchdringenden Intelligenz belebt. Meng-Tzeu (Mencius), der berühmteste Philosoph nach diesen beiden Gründern der chinesischen Moral, hat einen gelben Teint und sehr schwarzen Bart: ein ganz eigener Typus. Die Physionomie Yuen-Che-Tsou, des Gründers der mongolischen Dynastie, ist beinahe ganz roth und zeigt eine neue Abwechslung unter diesen reinchinesischen Figuren. Man sieht aus dem Kostüme dieses Eroberers und der darauf folgenden Figuren deutlich den Unterschied der Trachten der Tartaren und der alten Bewohner des himmlischen Reiches.

Zwei andere wundervolle Bände in Folio: „Plantes de la Chine et du Japon“ dürfen hier nicht unberührt bleiben. Die in diesen beiden Ländern so malerischen Nutzpflanzen und Früchte sind darin mit einer wahrhaft bewunderungswürdigen Feinheit und Anmuth abgebildet. Die Figuren sind von Vögeln und Insekten umgeben, die auf das zärteste ausgeführt sind, und die Lebendigkeit der Bewegungen derselben sucht man vergebens in unseren Werken über Naturgeschichte und besonders über Zoologie.

Bauwerke.

Eine große eiserne Kettenbrücke hat die Stadt Epinal über die Mosel bauen lassen durch Hrn. Gabon; die Kosten davon steigen auf 150,000 Franken. Fünf Stunden lang trug die Brücke eine Last von 95,000 Kilogrammen, und vier Wägen, jeder 5000 Kilogr. schwer, fuhren darauf hintereinander. Die nähere Beschreibung des kunstvollen Baues gibt der Moniteur (6. Nov.).

Eine Hängebrücke von Eisenstangen, mit 70 Mètres Oeffnung, über die Vienne zwischen Limoges und Poitiers errichtet, ist nach dreitägigem Versuch mit einer Last von 61,000 Kilogr., dem Publikum freigegeben worden. Eine andere aus Eisendraht über denselben Fluß bei Chauvigny, zwischen Poitiers und Leblanc, wird gleichfalls in Kurzem eröffnet. Eine dritte aus Eisenstangen wird in La Roche-Posay über die Creuse erbaut. Mehrere andere hölzerne und Eisenbrücken sind in demselben Departement im Plane.

In Toulouse sind die Arbeiten am Museum ihrer Vollendung nahe. Die Kuppel wird demnächst dem Maler zur Ausschmückung übergeben. Die Marmorverkleidung ist so prachtvoll als es die Kunstwerke, die daselbst aufbewahrt werden sollen, in Anspruch nehmen.

In derselben Stadt wird auch Basis und Würfel der Fontaine Dupuy mit Marmor verkleidet; auf das Monument wird eine Statue der Fama gestellt werden. Dem Bildhauer Griffoul-Dorval ist das Relief der Vorderseite des Sockels übertragen.

Am 28. Okt. wurde die nach römischen Berichten nun beinahe ganz wieder hergestellte Basilika des Apostel Paulus von dem Pabste besucht. Als besonders schön wurden die 18 neuen Säulen aus weißem und schwarzem Granit erfunden.

Bei Neapel soll die Strada Nuova des Pausilips, welche schon von den Oestreichern 1823 vollendet, aber später durch einen Erdfall verschüttet wurde, auf's Neue fahrbar gemacht und durch eine Brücke mit der nahen Insel Nisida verbunden werden.

Durch den Beschluß des Municipalraths von Rouen vom 1. Nov. 1833 ist ein Concurs für Architekten bis zum 1. März 1834 eröffnet, um Pläne für Errichtung eines Zollgebäudes einzureichen, welches in der Stadt zwischen den Straßen la Vicomté und Saint-Eloi, 54 Mètres und 50 Centimètres in der Länge, und in seinem ganzen Raume 2700 Quadratmètres einnehmen soll. Drei Preise sind festgesetzt; der erste zu 300 Franken, der zweite zu 2000, der dritte zu 1500 Fr.; sollten jedoch weniger als 9 Entwürfe eingesandt werden, so sind es nur zwei Preise, und ein einziger, wenn die Zahl derselben unter sechs bleibt; die Behörde behält sich außerdem die Wahl des Baumeisters vor, der den Bau zu leiten haben wird.

Nekrolog.

In Bologna ist am 6. Januar der Kupferstecher Mauro Gandolfi gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 14.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. Februar 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1833.

Seit ich hier bin, haben sich meine Ansichten vom Kunstleben unserer Zeit sehr geändert. Faßte ich früher die Stufe der allgemeinen Bildung, den Charakter unsers Geschlechtes überhaupt in's Auge, so fand ich darin nicht die Eigenschaften für eine blühende Kunstepoche, ich meine für eine solche, in der das Höchste, was die Zeit überhaupt kennt und begehrt, in der Kunst allein, oder nur in ihr vollkommen, zur Anschauung kommen kann. Unsere Vielseitigkeit und so die Zertheilung unserer Gemüths- und Geisteskräfte, Versuche und Interessen ist freilich das Gegentheil von jener Sammlung der Geistes- und Lebenstriebe um den einen Heerd der Phantasie. Indessen hat mich Erfahrung belehrt, daß diese flüssige Bildung, indem sie auf der einen Seite die Hindernisse und Versuchungen des schöpferischen Treibens vermehrt, auf der andern auch neue Erleichterungen gebiert. Der Einzelne zieht aus der allgemeinen Kultur, die ihn trägt, für seine besondere künstlerische Ausbildung Einsichten und innere Mittel, und dem Bedarfe der äußeren hilft dieselbe Bildung, durch welche sie nach vielen andern Wegen hin abgeleitet werden, durch eigene Veranstaltungen, öffentliche und private, nach. Wenn daher auch unsere Kunst nicht mehr die Bestimmung hat, dem gesammten Geist der Zeit die Zielsäulen seiner Richtung zu bauen und die Prozessionsfahnen seiner Wallfahrt vorzutragen, so findet sie doch noch innerhalb seiner vielartigen Spielkreise manche günstige Stelle, manchen offenen Eingang und Ausgang. Ja, wenn man bedenkt, wie viel zu dieser Zeit in der Militär- und Civilwelt gebessert und vorgenommen, wie lebhaft die Industrie der Manufaktur und des Handels in tausend Zweigen theoretisch und praktisch entwickelt, wie üppig die Literatur übertrieben wird, welche Kräfte ein unübersehbar ausgefachtes Reich der Wissenschaften in Anspruch nimmt, wie viel allgemeine Empfänglichkeit das Unterhaltungs-, Societäten- und Dilettantenwesen, sammt den öffentlichen Divertissementsanstalten, in sich zieht und verschwendet, so muß man wohl erstaunen, daß noch Gaben, Gelegenheiten, Freunde und Gelder da sind, um eine solche Zahl würdiger Bauten, plastischer Werke, Gemälde aller Art und eine solche Unzahl von Stichen und Lithographien hervorzurufen, als wir um uns werden sehen.

Geht man hier in Berlin herum, und achtet nur auf die äußere Physiognomie der Stadt, so kann man bald an verschiedenen Gebäuden und Monumenten drei Epochen unterscheiden, zwei frühere und die jüngste, unsrige, und wenn wir von den früheren die Denkmale der ältern den Werken der nachfolgenden vorziehen müssen, so ist nicht zu fürchten, daß unser junges Jahrhundert ebenso im Urtheil der Nachwelt gegen das ihm voraufgegangene zurückstehen werde. Oft, wenn ich an den zweckmäßigen Gebäuden des neuen Packhofs oder am einfachgroßen Museum vorübergehe, oder bei der soliden Königswache stehend vor ihr die zwei marmornen Helden und gegenüber den bronzenen Blücher ansehe, denk' ich mit angenehmer Beruhigung, die späteren Geschlechter werden diesen Zeugnissen eines besonnenen Kunstschaffens ihren Respekt nicht versagen können, und es wird auch unserem Zeitalter seine Ehre bleiben.

Sucht man im Innern der Stadt die Zeichen der gegenwärtigen Kunst auf und sieht entweder ihre Thätigkeit in den Ateliers der Künstler oder ihre fertigen Werke in herrschaftlichen und Privatsammlungen, so wird sich von selbst eine Auswahl machen, welche den obenanstehenden Leistungen der lebenden Kunst das Zeugniß ausgezeichneter Studien und einer oft sehr glücklich mit Sorgfalt gepaarten Freiheit, mit Ernst oder Laune beseelten Gewandtheit gibt.

Je öfter die Verbreitung und Verallgemeinerung einer gewissen wissenschaftlichen und ästhetischen Bildung uns heutzutage mit einer unangenehmen Oberfläche berührt, um so erfreulicher war es mir, auch tiefere Wirkungen derselben innerhalb der Kunst an wohlerwogenen, in

Auffassung und Technik geistreichen plastischen Werken oder an Gemälden hervortreten zu sehen, die ein eindringendes, durch Reflexion geleitetes, nicht geschwächtes Naturstudium verrathen.

Seh' ich endlich auf das, was in öffentlicher Weise oder durch besondere Mehrheiten für die Kunst geschieht, so zeigt sich auch in dieser Hinsicht im Ganzen genommen ein Fonds, der durch Erfolge bewährt ist und zu Erwartungen berechtigt. Es läßt sich doch wohl glauben, daß das hiesige Museum, an sich und in sich ein Haus der Kunst, durch vorhandene und wachsende Schätze für den Künstler, den Gelehrten und das Volk eine Bildungsquelle seyn müsse; es läßt sich anführen, daß Berlin nicht nur — schon seit 1676, glaub' ich — eine Akademie der Künste, und, von ihr seit 1821 getrennt, eine akademische Bauschule (für die jetzt eben ein neues weites Gebäude emporsteigt), sondern auch eine Anzahl Künstlerschulen, an ausgezeichnete Individualitäten geknüpft, einen Künstlerverein (seit 1814), einen Verein der Kunstfreunde zur Erleichterung der Studien vaterländischer Künstler im Auslande (seit 1826), einen Architektenverein (seit 1822), einen Verein der jüngeren Künstler (seit 1825) und einen wissenschaftlichen Kunstverein in seinen Mauern hegt. — Größere Kunsthandlungen sind gewiß ein Dutzend hier, wodurch viele artistische Hände beschäftigt, einheimische, wie ausländische Werke in Curs gesetzt werden und manches interessante Neue selbst dem Vorübergehenden durch die Aushängefenster bekannt wird. Die alljährliche Preisvertheilung der Akademie, verbunden mit einer Ausstellung der Preiswerke, die Zusammenstellung, welche der Kunstverein mit den angekauften Bildern vor ihrer Verlosung vorzunehmen pflegt, die große Ausstellung einheimischer und ausländischer Kunsterzeugnisse, die alle zwei Jahre von der Akademie veranstaltet wird — dies sind zusammen nicht unbeträchtliche Mittel zur Aufregung der Künstler und zur Ausdehnung des Antheils am werdenden und vorhandenen Schönen auf weitere Kreise. Daher bethätigt sich denn auch der letztere nicht nur bei einigen Gliedern der königlichen Familie, bei einigen angesehenen bemittelten Künstlern und reichen Kunstfreunden, sondern er zeigt sich auch in dem Recurs an die Kunst, der öfter von Gesellschaften und Korporationen bei ihren Festlichkeiten oder Stiftungen genommen wird. An literarischer Controle endlich fehlt es eben auch nicht. Außerdem, daß mehrere der hiesigen Tageblätter bedeutenderen Kunsterscheinungen besondere Artikel zu widmen pflegen, haben wir seit einem Jahre bekanntlich eine Wochenschrift für Kunst — schon früher bestand ein ähnliches Unternehmen — deren Mittheilungen sich zwar nicht auf den hiesigen Platz beschränken, natürlich aber den mannichfaltigen Stoff, den er darbeut, berücksichtigen.

Mit diesem ziemlich skizzenhaften Ueberblick wollte ich weder Ihnen etwas Neues sagen, noch den Statistiker spielen; ich wollte nur das nächstliegende Allgemeine zu einem vorläufigen Beweise vereinigen, daß trotz der vielen und emsigen Komplicationen in den Geschäften und Spielen des Zeitgeistes die schöne Kunst noch Raum und Gewicht genug behauptet um unsere fortwährende Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, und daß mir, indem ich, Ihrem ehrenden Wunsch zufolge, mich in den Amtsrock des Berliner Kunstboten werfe, nicht bange seyn darf, die Fracht könne ausgehen. Im Gegentheil, mein Botenwagen ist bereits so voll, daß ich nur um die Ordnung der Ablieferung verlegen bin. Um so nöthiger, daß ich ungesäumt auspacke. Ich will mit den architektonischen Neuigkeiten den Anfang machen.

Die neue Bauschule, der ich schon oben gedachte, steht bereits vier Stock hoch ausgeführt an der Schleusenbrücke (auf der Stelle des alten Packhofs) und nimmt sich, wenn man über die Schloßbrücke geht, in der Nähe anderer architektonischer Massen stattlich genug aus. Es werden aber auch daran die Details der Räume mit sorgfältigen Dekorationen ausgestattet werden; und eine Anzahl junger Bildhauer ist beschäftigt, dieselben in gebranntem Thon nach Schinkels Zeichnung auszuführen. — Vier kleine, thurmlose Kirchen in den hiesigen Vorstädten nach desselben Künstlers Entwürfen sind ebenfalls so weit gediehen, daß sie nur ihre Dekoration erwarten. Sie werden wohl sämmtlich im kommenden Sommer vollendet seyn. Fertig ist auch von Schinkels neuer Kirche in Potsdam die imposante Substruktion mit einem großen korinthischen Portikus. Der innere quadratische Raum nimmt eine flache Kuppel über sich; aber die äußere Kuppel, die, nach des Meisters Plan, auf Säulen über den Hauptbau gesetzt, alle Thürme der Stadt hoch überragt haben würde, kommt nicht zur Ausführung. Für die Giebelfelder dieser Kirche hat Schinkel selbst Reliefs entworfen, die von Kiß in Stucco gearbeitet werden. — In Potsdam wird auch an des Kronprinzen reizender Villa, dem Charlottenhofe, bei Sanssouci ein neuer Theil hinzugebaut. Berlin aber wird bald durch seinen geistreichen Verschönerer Schinkel eine weitere Zierde in einer neuen großen Sternwarte gewinnen, die zur Aufstellung des Frauenhofer'schen Refractor's, zugleich zur Amtswohnung des Direktors Prof. Enke eingerichtet werden und sich in einfacher, höchst zweckmäßiger Gestalt zwischen der Friedrichs- und Lindenstraße erheben soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Beschluß.)

Wenn wir, wie im Mittelalter, einen Moment aus Asien in die neue Welt übergehen, so müssen wir nach mexicanischen Handschriften fragen, und ihre hieroglyphischen Malereien werden uns dann den Gottesdienst, die gesellschaftlichen Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche, sowie das Costüm der Nationen enthüllen, welche Cortez unterjochte.

Diese mexicanischen Werke der Bibliothek sind vielleicht in wissenschaftlicher Beziehung von hohem Interesse; in Rücksicht auf die Kunst aber ist es unmöglich sie mit den Malereien von Velletri, Rom, Oxford und besonders mit denen, welche Boturini Benaducci mitgebracht hat, und welche Lord Kingsborough unlängst in seinem immensen Werke abbilden ließ, zu vergleichen. Unter ihren mexicanischen Handschriften besitzt die königl. Bibliothek Malereien, die denen des Museums von Dresden vollkommen ähnlich sind. Diese Malereien beurkunden durch ihren Charakter eine bei den alten Völkern Amerika's ganz verschiedene Kunstperiode, als die der Tolteken und Azteken, zweier kriegerischer Völker, welche der alten Kunst eines jetzt unbekannten Volkes neue Formen und Ideen unterschoben. Man muß gestehen, daß es vergebens seyn würde, wenn der Künstler, selbst in den am geschicktesten ausgeführten mexicanischen Malereien, den einfachen, anmuthigen und geistreichen Charakter suchen wollte, den man in den hindostanischen, persischen und chinesischen Malereien findet; er muß nothwendigerweise erst unter dem Symbol die Wahrheit erforschen. Es ist keine Schrift, und zugleich fragt man sich auch, ob diese bizarren Lineamente, mit menschlichen Figuren und ganz geschmacklos colorirten Verzierungen geschmückt, den Namen einer Malerei verdienen.

Am Schlusse unserer Betrachtung der so unvollkommenen Kunst des Orients und, um ihren wahren Charakter und die Art ihres Nutzens anzudeuten, müssen wir gestehen, daß die Malerei bei den Hindus, Persern und selbst bei den Chinesen nur ein Handwerk zu seyn scheint, das vor allem Geschicklichkeit und eine außerordentliche Geduld erfordert, und nur selten den einfachsten Bewegungen des Herzens entspricht. Man findet in ihr eine bis in's Kleinlichste gehende Genauigkeit und eine religiöse Sorgfalt, die geringsten Details anzugeben; aber der Maler knüpft an sein Werk kein Gefühl des Ruhmes und der Größe. Er setzt demselben seinen Namen nicht bei, oder wenn er es thut, so geschieht es rein zufällig, wie bei uns der geduldige Kalligraph den seinigen zum Andenken seiner genau ausgeführten Schrift, ihr beigefügt. Die Schöpfungen dieser unvollkommenen Künstler, die selbst wieder einer so unvollkommenen Civilisation, angehören, sind in der Malerei das, was Volkslieder ohne Namen und Zeitbestimmung dem mächtigen Genie waren, das sich so hohen Ruhm zu erwerben und seine Zeit zu beherrschen gewußt hat. Man findet in ihnen jene Anmuth, deren Einfalt bei uns oft durch die Wissenschaft erstickt wird, und welche ihre Natürlichkeit durch Verdoppelung ihrer Anstrengungen wieder zu gewinnen trachtet; aber man darf darin niemals hohe Inspirationen oder selbst nur einen malerischen Schwung der Natur suchen. Nichts beweist den Genius europäischer Malerei mehr, als die unbeachteten Versuche dieser unbekannten Maler. Glücklich das Land, wo der Enthusiasmus für die Kunst dem Künstler einen Namen und seinem verdienten Werke die Unsterblichkeit sichert! — —

Denjenigen, welchen dieser kurze Ueberblick der orientalischen Kunst nicht genügt, rathen wir, das Werk Reinaud's (Monuments arabes, persans et turcs, 1828. 2 Vol. in-8.) zu durchgehen; sie werden darin zwar nicht ausführlicher den Gegenstand unserer Abhandlung finden; aber alles, was sich auf geschnittene Steine, auf religiöse und militärische Zierrathen bezieht, ist darin mit der gewissenhaftesten Sorgfalt beschrieben. Der gelehrte Orientalist wußte diese Details an die wichtigsten Züge der Geschichte und die religiösen und gesellschaftlichen Gewohnheiten der Muselmänner geschickt anzuknüpfen. Ein anderes, wie man sagt, eben für die Presse bereitetes Werk wird den Bedürfnissen der Künstler in Allem, was sich auf das orientalische Kostüm bezieht auf's Genügendste entsprechen. Herr Jouy, ein geschickter Kalligraph, hat die Absicht, eine Reihe von colorirten Zeichnungen herauszugeben, die nach den merkwürdigsten Miniaturen der königl. Bibliothek zu Paris copirt sind.

Mehrere Künstler endlich haben angefangen, Sammlungen für das Studium des Kostüms verschiedener Nationen und in verschiedenen Perioden der Civilisation anzulegen, die von hohem Interesse sind. Wir machen hier vorzüglich auf die des H. Achille Deveria aufmerksam; sie ist einzig in den Resultaten, die sie darbietet, weil die großen religiösen und historischen Begebenheiten darin in einer vollkommen chronologischen und geographischen Reihefolge erscheinen, ohne daß darum die Documente des innern Lebens vernachläßigt wurden.

Bauwerke.

Aus Odessa wird geschrieben, daß große architektonische Veränderungen in der Stadt veranstaltet werden. Der ganze Marktplatz, der 105 Klafter lang und 88 breit ist,

und der durch den Schmutz im Herbst und Winter oft ganz unwegsam wurde, wird geebnet und mit harten Steinen gepflastert; die beiden Straßen, die sich auf diesem Platze kreuzen, werden chaussirt. Mitten auf dem Platze wird auf Kosten der Stadt ein großes Gebäude errichtet, welches die Stadtwage und Victualien-Läden enthalten soll. Auf dieses Gebäude soll ein 9 Klafter hoher Thurm mit einer großen Uhr kommen. Von diesem Gebäude an sollen die ganze Straße hinunter, welche in den Bazar ausläuft, Baustellen vertheilt werden, deren Besitzer sich verpflichten müssen, Colonnaden oder offene Galerien, aus zwei Reihen von oben durch gewölbte Lagen verbundenen Säulen bestehend, nach einem gleichmäßigen Plane zu erbauen. Der Raum zwischen diesen Säulen soll mit Steinplatten gepflastert und so breit werden, daß 10 Personen darin nebeneinander gehen können. Die Colonnaden, zu deren Bau gar kein Holz gebraucht werden soll, sind zum Verkauf von Brod, Gemüse und Früchten bestimmt und sollen die Stelle der Zelte, Buden und sonstigen unförmlichen Gebäude ersetzen, die jetzt den alten Bazar entstellen. Mit dem Nivelliren und Pflastern hat man schon seit einiger Zeit lebhaft begonnen. Täglich sind über 300 Personen bei diesen Arbeiten beschäftigt.

Die Linie der neuen Straße, welche von der Londonbrücke nach dem Mansionhause zu London geführt werden soll, ist nun schon völlig sichtbar, indem eine große Menge von Häusern zwischen Lombardstreet und Eastcheap bereits niedergerissen sind. Dieser neue Straßenbau in Verbindung mit den der längst beabsichtigten Erweiterung von Prince's Street wird einer der bedeutendsten werden, welche seit Jahren in London unternommen wurden, und wird, wenn noch die ausgedehnten Umgestaltungen zu beiden Seiten der Londonbrücke hinzukommen, dem mittelsten Theile der Stadt und dem gegenüberliegenden Viertel Southwark ein ganz verändertes Ansehen geben. Auch im Westen von Temple-Bar werden Verbesserungen vorgenommen; die neue Straße, der Waterloobrücke gerade ein, die den Strand und die Surreyseite der Themse mit dem Regentenpark und den nördlichen Vorstädten verbinden soll, ist schon im Bau begriffen.

Künftigen Frühling wird zur Verschönerung der Stadt Bayonne der dortige Freiheitsplatz um 2,006 Quadratmètres d. h. um das Doppelte seines bisherigen Umfangs vergrößert, so daß er auch den Raum des bisherigen Theaters und des daranstoßenden Hauses einnehmen wird. Der Kai wird zwei Landungsplätze haben, davon der eine bis zur Brücke Mayon ausläuft, der andere für die neue Douane bestimmt ist; an der Uferseite wird er mit eisernem Geländer verschlossen. Die ganze Länge des Kai's von der Brücke Mayon bis zu den Allées marines wird 157 Mètres betragen.

Persönliches.

Die königl. Akademie der Künste zu Berlin hat den Modelleur und Ciseleur Friedrich Adolph Leonhard Straube aus Weimar zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. Februar 1834.

Turin, im Dezember.

Man hat unserer schönen Königsstadt lange und mit Recht vorgeworfen, daß ihr ganz fehle, wovon von Mailand an jede italienische Stadt wenigstens etwas aufzuweisen hat, eine zugängliche Gemäldesammlung. Wir hatten einen Schatz von ägyptischen Statuen, Kunstsachen und Handschriften, aber kein italienisches Gemälde zu dem man hätte treten dürfen. In den verschiedenen königlichen Pallästen war zwar vieles Gute und Treffliche aufgestellt, wozu der Cardinal Moriz von Savoyen den Grund gelegt und Emanuel Philippus und Karl Emanuel hinzugekauft hatten. Diese beiden Könige hatten auch schon den Gedanken aus allem zerstreut Vorhandenen eine große öffentliche Sammlung zu bilden, aber immer kam es nicht dazu. Indessen kam die Sammlung im Pallast Carignan und die Gemäldesammlung des Erzbischofs Mossi hinzu. Alle zusammen sind nun in siebenzehn Sälen aufgestellt und Jedermann zugänglich.

Der Erzbischof Mossi war ein großer Kunstfreund und vermachte der Akademie der Künste seine Gemälde-Galerie. Da diese für's Erste keinen Platz hat, um sie aufzustellen, so hat man sie provisorisch mit den andern Bildern im königlichen Pallast aufgestellt. Hier nimmt sie fünf Säle ein, denen vier Mitglieder der Akademie vorstehen. Unter den Gemälden zeichnen sich am mehrsten aus: ein Rembrandt, herrlich in Färbung und Behandlung, desgleichen treffliche Bilder von Caravaggio, Guido, Francia, Raffaellino del Garbo, Daniel da Volterra, Carlo Dolce, Paul Veronese, Dietrich, Gelborp, drei Salvator Rosa, zwölf Canaletti.

Die eigentliche königliche Galerie füllt zwölf Säle. In fünfen sind die italienischen Schulen enthalten, in sechsen hängen die Bilder aus der niederländischen, holländischen, deutschen und französischen Schule; den letzten Saal aber füllen die Email- und Porzellangemälde Constantin's aus Genf, eine so seltene als kostbare Sammlung.

Unter den Italienern und Spaniern stehen im ersten Rang Bilder von Rafael, Julio Romano, Benvenuto Garofalo, Sasso-Ferrato, Gaudenzio Ferrari, Tizian, Guido, Guercino, Domenichino, Murillos, Ribera, Giam Bellino, Gentileschi, Battoni, Giorgione, Pietro di Cortona, Paris Bordone, Bernardin Luini, Larino, Molinari, Macrin d'Alba ꝛc.

Die Sammlung der Albano besteht aus neun Gemälden dieses Meisters. Die vier Elemente, die der Kardinal Moriz von Savoyen (Bruder Carl Emanuels) bei Albano bestellte, erregten ihrer Zeit in Italien große Sensation. Morini und mehrere andere Schriftsteller sprechen darüber und können sich nicht satt loben. Außerdem sind hier noch zwei kleine Gemälde desselben Meisters, die, welche die Fabel von Salmacis und Hermaphrodit darstellen, ferner derselbe Gegenstand in natürlicher Größe, ein herrliches Bild; ferner ein Jesuskind das die Weltkugel hält, und Amors Triumph, die anmuthige Skizze des Gemäldes im rothen Pallast zu Genua. Dies kleine Gemälde und ein anderes das Blumen und Früchte darstellt, von Breughel, wurden von dem Markis Azeglio, jetzigem Galeriedirektor, in einem Paket alter Leinwand ganz verräuchert und verstäubt in einem Bodenwinkel gefunden, er erkannte sie und ließ sie von geschickter Hand restauriren.

Auch die Säle der Niederländer, Holländer, Deutschen u. s. w., enthalten viel Treffliches. Wenn die ganze Sammlung hinsichtlich der italienischen Bilder denen in Rom und Florenz nachsteht, so kann sie doch hinsichtlich der Niederländer ꝛc. als die erste in Italien, ja als eine der vorzüglichsten in Europa angesehen werden. Ganz ausgezeichnet sind die de Fyt, Wouvermann, P. Potter, Albert Dürer, (bekanntlich nennt man in Italien alle altdeutsche Bilder Alberto Duro, sie mögen zur oberdeutschen, niederdeutschen oder rheinländischen Schule gehören), die David von Heem nicht allein durch ihre künstlerische Ausführung und Werth, sondern

durch ihre treffliche Erhaltung. Die mehrsten schmückten ehemals das Pariser Museum und wurden von daher 1815 hierher zurückgegeben. Nur das berühmte Bild des Wassersüchtigen von Gerhard Dow haben wir nicht wieder bekommen. Glücklicherweise besitzen wir drei andere Bilder dieses Meisters, dessen markiger und kräftiger und doch so zarter Pinsel ihn hoch in der Kunst stellt; eins stellt eine junge Bäuerin dar, die eine Weintraube vom Geländer bricht, und es ist vielleicht durch den anmuthigen Gegenstand, durch dessen sinnreiche Behandlung und durch mehr Breite dem Wassersüchtigen vorzuziehen. Neben den G. Dow hängen Bilder von seinem Schüler Mieris. Nichts anmuthigeres, nichts besser gezeichneteres gibt's wohl, als diese junge hübsche Mutter die eben ihr Kind von der B..t genommen hat und sich nun freut, wie ein anderes Kind es liebkosend streichelt.

Die vier Gemälde Tenier's sind in seiner besten Manier, man meint, sie wären mit Lust gemalt. Ein Van der Werf und ein Moor sind gleichfalls vorzüglich. Das Gemälde von Albrecht Dürer stellt die ganze Passion des Heilands dar, von seinem Eintritt in Jerusalem bis zu seiner Erscheinung in Emaus, ein einziger Edelstein von der seltensten Art, zu dem der fleißige Meister sein ganzes Leben verwendet zu haben scheint. Paul Potter's drei Kühe sind durch ihre feine Behandlung und durch die vortreffliche Färbung dem berühmten Stier dieses Meisters in Antwerpen vorzuziehen; dies unschätzbare Werk wird Potter's „Diamant" genannt, denn es hat in dieser Art nicht seines Gleichen.

Die heilige Margarethe von Niccolas Poussin ist, soviel wir wissen, das einzige Gemälde dieses Meisters in natürlicher Größe, von dem wir nur kleine Bilder besitzen. Vor der Bereicherung des Pariser Museums mit Europa's Schätzen war dieser Poussin das einzige dort vorhandene Bild dieser Art.

Auch das Kabinet der Blumenbilder enthält viel Anmuthiges, Liebliches und Reizendes von Van Huysum's, Heem's, Mignon's und Breughel's Pinsel, die die Natur und ihre Geheimnisse in Blumen, Früchten, Blättern, Insekten und im Wasser behorcht, belauscht und auf der That ertappt haben; alles ist hier täuschendes Leben und Athmen.

Im Schlachtensaal fallen besonders die Kriegsthaten der Prinzen Thomas und Eugen von Savoyen in die Augen. Erstere sind von Van der Meulen und seiner Schule. Letztere aber von Hughtenburg, dem Schüler Van der Meulen's, den der Prinz Eugen so hoch hielt, daß er ihm die Plane seiner Schlachten, desgleichen der angegriffenen Städte und Festungen mittheilte, ihn unter seinen Augen arbeiten ließ, und ihm überall mit mündlichen Erklärungen und Winken zur Hand war. Die Pferde dieses Malers können mit den Wouvermann'schen verglichen werden, in der Bewegung der Figuren und im Ausdruck der Leidenschaften ist aber Wouvermann entschieden überlegen. Von Bourguignon ist hier auch ein großes Bild, das durch die Leichtigkeit seines Pinsels hervorsticht, in der Correktheit der Zeichnung, im Feuer der Zusammensetzung und für die Durchsichtigkeit der Luft ist ihm kein anderer Maler zu vergleichen.

Ein eigenes Kabinet enthält Constantin's sorgfältige und reizende Emailgemälde, die größtentheils in einer bis daher nicht gekannten Größe die ausgezeichnetsten Werke der Galerie, der Tribüne und des Pallastes Pitti in trefflichen Kopien darstellen und durch die Uebertragung jener Bilder auf Email, das in Materie und Farbe unzerstörbar ist, der Kunst einen großen Dienst leisten. Zwischen den Heiligen und Madonnen nimmt sich das im Centrum herrschende Bild wahrhaft komisch aus. Es ist von Constantins eigener Komposition und stellt die Einnahme des berüchtigten Trocadero in Spanien durch die französische Armee 1823 dar, an der bekanntlich der jetzige König von Sardinien, damals Prinz Carignan, innigen Antheil genommen hat. Wiewohl nun diese Waffenthat nicht von Jedermann zu den rühmlichen gezählt wird, so mußte sie doch dargestellt werden, da sie die einzige Sr. Majestät ist, und sich Se. Majestät durchaus wollte kriegerisch darstellen lassen. Die Komposition ist so unbedeutend wie der Gegenstand.

In dem Landschaftssaal hängen zwei Claude Lorrain, zwei Casp. Poussin, zwei Canaletto (Ansichten von der ehemaligen Stadt Turin), ferner Architekturstücke von Panninl, von Peter Nef; Landschaften von Botti, Poelenburgh, Griffier; ferner Marinen von Mangiard und Breughel. Die Poussin gehören zu den geschätztesten Bildern dieses Meisters. An den Griffier erfreut Alles, was das Auge nur Gefälliges und Schmeichelndes wünschen kann, durchsichtiges Wasser, luftiger Himmel, beide mit unnachahmlicher Leichtigkeit behandelt; ferner Bäume, Gesträuche und Gebäude, Alles ist lebhaft, natürlich und wahr, an Bildern, die der Maler leidenschaftlich, oft mit Gefahr seines Lebens in England, Schottland und Holland aufsuchte, an deren Küsten er mehr als einmal Schiffbruch erlitten hat.

In dem letzten Saal hängen neben mehreren Italienern auch zwei große Gemälde von Sebastian Ricci, vier von Solimena und eins von Bassano. Der Saal soll aber künftighin nur Niederländer enthalten.

Aus dem Gesagten ist abzunehmen, daß keine strenge Richtung der Schulen beobachtet ist, Holländer, Franzosen, Deutsche und Italiener hängen oft nebeneinander, je nachdem sie Blumen, Landschaften, Schlachten malten. Immer aber ist diese Vereinigung aller Gemälde in Einem einzigen

Lokal, und deren günstige Aufstellung sehr dankenswerth. In den verschiedenen königlichen Pallästen Turin's zerstreut, hingen sie oft an ungünstiger Stelle, in ungünstigem Licht, weil sie da mehr zur Decoration dienten; die Tapeten und Möbel waren ihnen selten günstig, sie waren der Feuersgefahr ausgesetzt und litten fortgesetzt durch die Kamin- und Ofenröhren in den bewohnten Zimmern. Jetzt ist dies ganz anders, und durch diese Galerie hat das schöne Turin eine neue bedeutende Zierde gewonnen.

Dr. M.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1835.

(Fortsetzung.)

In den Ateliers unserer Plastiker herrscht nicht minder eine so lebhafte Thätigkeit, daß ich diesmal nur eine kurze Uebersicht des Fertigen oder Entstehenden geben kann, indem ich späterhin auf Einzelnes ausführlicher zurückzukommen denke.

Tieck hat seinen Sarkophag für Scharnhorst, woran er lange mit Sorgfalt gearbeitet, nunmehr vollendet, und er wird nächstens am Bestimmungsort aufgestellt werden. Eine Reihe wohlbedachter, kräftiger Reliefs versinnlicht Scharnhorsts Verdienste um das preußische Kriegswesen. — Kunstwerke verschiedener Art gedeihen unter Rauchs Geist und Meißel heran. Von den sechs für Walhalla bestimmten Victorien sind nicht nur drei entworfen, und ihre Modelle fertig, eine sitzend, eine stehend in leichtvorschreitender Bewegung, und eine mit ausgestrecktem Kranz lebhaft wie im Moment herangetreten: die zwei ersteren werden auch bereits in köstlichem karrarischen Marmor ausgeführt, und zwar ist die Sitzende, mit göttlicher Leichtigkeit Ruhende, schon so weit, daß ihre Details unter des Meisters eigener Hand sich ausbilden, während jene Stehende noch erst allmählig ihre schwebende Gestalt und bewegte Gewandung aus dem Steine herausringt. Der Moment, die Motive, die Art der Gewandung, auch der Haarfassung, sind an jeder dieser drei Göttinnen eigenthümlich verschieden und bestimmt; aber ein gemeinsamer Charakter verbindet die schwesterlichen Gestalten. — Der Entwurf zu dem Denkmale für den Feldmarschall Wrede für München ist fertig. Auch zu einem in Marmor lebensgroß auszuführenden Denkbilde des Feldmarschalls Gneisenau, welches auf einem seiner Güter aufgestellt werden soll, sah ich das fertige Modell, das nach Zweck und Behandlung sich an ähnliche Werke Rauch's anschließt. Und so verherrlicht dieser Künstler nach und nach, wie einst Polyklet und Lysipp, eine Reihe von Helden seiner Zeit in dauernden Monumenten. — Albrecht Dürer's Denkmal, bereits vor sechs Jahren von Rauch entworfen, wird jetzt hier modellirt und soll seine Ausführung (das Hauptbild in Bronze) theils hier, theils in seinem Standort Nürnberg erhalten. — Nach einem anderweitigen, auch bereits älteren Auftrage von Seiten des russischen Hofes, eine Marmorarbeit betreffend, deren Gegenstand mythologisch, aber nicht eben eine antike Gottheit seyn sollte, hat Rauch kürzlich die Skizze zu einem Rundbilde gemacht, wovon ich mit Nächstem sprechen werde. Es ist Eurydice auf einem Stein an der Grenze des Orkus, wie dies Cerberus, unter ihr den Eingang hütend, bezeichnet. Sie erwartet gleichsam ihren Orpheus. — Von einer modernen Legende aber, einem kleinen runden Bildchen desselben Meisters, wovon um die letzten Weihnachten mehrere Wiederholungen in Eisen und Bronze nach verschiedenen Seiten verschickt wurden, haben Sie ohne Zweifel gehört, vielleicht auch ein Exemplar gesehen. Jungfer Lorenz von Tangermünde hat sich im Walde verirrt: da beut ihr ein Hirsch den Rücken und bringt sie zur Stadt; worauf sie ihre Dankbarkeit für das Wunder durch fromme Stiftungen bezeugt. Nun kenn' ich nichts Lieblicheres, als wie das altdeutsche Mägdlein mit ihrem kostbaren Gürtel, woran eine stattliche Tasche nebst Schlüsseln herabhängt (denn sie ist eine reiche Bürgerstochter), in ihrem, mit zierlichem Besetz gesäumten Röckchen auf dem Edelhirsch als leichte Bürde sitzt, wie sie mit der überaus zart aufgelegten rechten Hand an seinem Rist sich schonend festhält und mit der freierhobenen Linken und dem leise gewendeten Gesichtchen eine Mischung von Verwunderung, Hoffnung und Dankbarkeit ausdrückt; während der inspirirte Geweihträger seinen statiösen Gang mit gewohnter Zierlichkeit und, wie es scheint, mit einem gewissen Pflichtgefühl ruhig verfolgt. — Ich sah diese kleine Darstellung in Bronze, woran der Gürtel mit Türkisen besetzt und die feine Gewandverzierung, wie auch der Saum am Käppchen, von eingelegtem Golde war; was dem Ganzen einen angenehmen Anstrich von Leben und Nettigkeit gab. An einem Exemplar in Eisen, war diese Verzierung mit Silber eingelegt nicht minder reizend.

Von Rauchs vorzüglich begabtem Schüler Drake waren mir seit längerer Zeit eine (etwa 1½ Fuß hohe) stehende Madonna mit dem Kinde vom gelungensten Ausdruck, (öfter in Bronze ausgeführt,) dann zwei seiner Werke, welche die letzte Ausstellung zierten, der sterbende Krieger, über dem sein Genius den Kranz hält (Gruppe in Gyps, 4½ Fuß hoch) und das bereits ziemlich verbreitete allgemein beliebte Relief, eine Darstellung aus Göthe's 5ter römischer Elegie, bekannt und bedeutend geworden. Kürzlich sah ich bei ihm zwei Modelle, eines zu einem großen Denkbilde, das andere zu einer kleinen Bronze. Das letztere Werk ist entstanden, als im verflossenen Sommer das Jubelfest des Geheimen Medicinalraths Hufeland gefeiert wurde. Rauch

verfertigte damals eine lebensgroße sprechende Büste des verdienten Veterans, die im Festsaal aufgestellt wurde; und sein Schüler ward zu gleichem Ende beauftragt, ein kleines Porträtbildniß desselben in ganzer Figur zu machen, welches nunmehr zu weiterer Verbreitung in Bronze ausgeführt wird. Es ist von ungemeiner Wahrheit, voll mildem traulichen Leben. Auf einem Stuhle, dessen undurchbrochene Lehne hinten bis kaum an die Mitte des Rückens reichend, nach vorn in rundem Ausschnitt abfallend, die zwanglos hingelehnte Gestalt den Blicken offen läßt, sitzt der freundliche Greis im pelzverbrämten Hausrock, der, oben den bloßen Hals und umgelegten Hemdkragen frei lassend, vorn übereinandergeschlagen und in natürlichen Falten über die Knie herabfließend, die Figur weich umhüllt und die Füße bis zu den Knöcheln bedeckt. Die Hände auf dem Schooße zusammengelegt, mit der rechten Seite wenig und ganz leicht gegen den Winkel des Lehnpolsters gestemmt, die Füße mäßig ausgestreckt, in bequemer, nicht nachlässiger Haltung, und das von weichem Haar umfloßne Haupt und heitere Antlitz gelind erhoben: scheint nicht bloß die würdige Form des beruhigten Aeußern, sondern der Geist selbst sichtbar gegenwärtig zu seyn, der von den sanft belebten Zügen des Gesichts den Ausdruck eines unangestrengten Denkens, wie bei traulichem Gespräch, oder einer freien, klaren Betrachtung über den ganzen Körper ergießt. Die schlanke ansehnliche Gestalt ist vortheilhaft erhöht auf einem verhältnißmäßig bedeutenden Piedestal von der Form eines länglichten Rechtecks, dessen höherer Hauptkörper, an den zwei längeren Seiten mit Reliefs geschmückt, durch einen Sims vom gleichartigen Untersatz getrennt ist, an welchem das Datum der Geburt und das der Ernennung zum Doktor verzeichnet sind. Die Ecken dieses Fußgestells sind gebrochen; die unteren laufen in Sphinxe aus, deren Vorderleib hautrelief hervortritt; die obern sind durch cannelirte, geschweifte, in der Mitte gebundene, nach oben und unten sich verjüngende Säulchen vermittelt. Von den beiden Reliefs an den Langseiten stellt das linke eine Gruppe am Krankenlager vor, (der Genius des Lebens reicht die heilbringende Schale, hinter ihm die Parze, die er bewogen, den Lebensfaden weiter zu spinnen); das Relief rechts läßt uns den akademischen Lehrer selbst auf dem Katheder, zu seinen Füßen die studirenden Jünger sehen. — Das andere von Drake skizzirte Werk ist zu einem öffentlichen Monumente bestimmt, ein Bildniß des patriotischen Gelehrten Möser, in Osnabrück auf dem Domplatze zu errichten. Die Mittel dazu werden in dieser Stadt und auswärts gesammelt. Nächstens mehr davon; und dann auch von einigen neueren plastischen Werken des Prof. Wichmann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

In Kassel ist man gegenwärtig mit der Erbauung großer, öffentlicher Gebäude, mit der Anlegung eines neuen Stadttheiles unter dem Namen Wilhelmsstadt, so wie mit der Verschönerung der Residenz überhaupt, sehr stark beschäftigt.

Am 1. Okt. wurde zu Nürnberg das neuerbaute Theater eröffnet.

In München ist letzten Herbst das Corps de Logis des Festsaalbaues an der königl. Residenz, dem Hofgarten gegenüber, unter Dach gebracht worden. An der neuen Bibliothek war man im Bau des zweiten Stockwerks, an der Ludwigskirche im Zuwölben; die Kirche in der Vorstadt Au hatte bereits über hundert Fuß der Thurmhöhe erreicht.

Ein zu Mainz als Küster angestellter ehemaliger Franziskaner Laienbruder hat 10,000 Gulden zum Bau einer neuen Kirche in dem Dorfe Güls an der Mosel, eine Stunde von Koblenz, legirt. Der Bau ist bereits in der Ausführung begriffen.

Man hat im Sinne, den Raum auf dem Concordienplatz zu Paris in vier Theile zu theilen, welche von den zwei sich in der Mitte kreuzenden Straßen durchschnitten würden. In dem Mittelpunkte soll der Obelisk von Luxor mit vier Fontainen aufgestellt werden. Die vier Vierecke werden mit breiten, sechs Schuh hohen Trottoirs eingeschlossen, und in der Mitte jedes Vierecks soll eine Fontaine springen. Die zwölf Statuen der Concordienbrücke werden dann mit vier anderen um diesen neuen Platz gestellt und durch Balustraden so vereinigt, daß zwischen den Statuen Kandelaber mit Gasbeleuchtung zu stehen kämen. Auf den Elysäischen Feldern will man von Privatunternehmern gegen verschiedene Bewilligungen mehrere den weiten Raum verschönernde und belebende Monumente aufführen lassen.

Die große Ehrentreppe in den Tuilerien ist nun vollendet und wurden daselbst die hiefür bestimmten Statuen aufgerichtet. Der Carrousselplatz wird erweitert durch Niederreißung zweier großen Gebäude, d'Elbeuf und Crussol, welche zur Civilliste gehören.

Der hiesige neugestiftete Kunst-Verein beabsichtigt eine öffentliche Kunstausstellung im Laufe des künftigen Monats Mai, welche mit dem 1sten desselben beginnt und mit dem 31sten endigt.

Alle Künstler des In- und Auslandes sind hiermit eingeladen, ihre Werke der bildenden Kunst dem Verein zur Ausstellung anzuvertrauen. Mit der Adresse: „An den Kunstverein in Mannheim.“ werden sie hier portofrei angenommen, und mit größter Sorgfalt ausgepackt und behandelt werden; dabei steht es den Eigenthümern frei, wenn sie wollen, noch hiesige Urkundspersonen zur Auspackung zu bestellen, und über die Dauer der Ausstellungszeit zu verfügen. Für die Rücksendung, welche gleichfalls auf Kosten des Vereins geschieht, haftet dieser. Dabei werden die auswärtigen Künstler und Kunstfreunde, welche den Verein mit ihren Zusendungen beehren, gebeten, den Vorstand in Zeiten davon zu benachrichtigen, und die Größe und das ungefähre Gewicht ihrer Sendungen anzugeben, auch die Verkaufspreise zu notiren, da der Verein, nach dem Bestand seiner Mittel, selbst Ankäufe von Kunstwerken lebender Künstler zur Verloosung unter seine Mitglieder machen wird.

Mannheim, den 29. Januar 1834.

Der Vorstand des Kunstvereins in Mannheim.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 16.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. Februar 1834.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich, von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 einschliesslich, und den gegenwärtigen Zustand der französischen Schule. *)

Die meisten im Jahr 1832 ausgeführten Gegenstände waren auf der Ausstellung von 1833 zu sehen, welche hinsichtlich der Menge der Nummern (3318) alle frühern übertraf. Die des Jahres 1832 zählte deren 3182, und die des Jahres 1827 nur 1820. Dieses stufenweise Steigen der Leistungen erklärt sich allerdings zum Theil aus der Vermehrung der Künstler; allein auf der andern Seite treten die Staffeleigemälde immer mehr an die Stelle der grossen historischen Stücke, und leider läßt sich auch nicht verkennen, daß die Künstler vor schweren Süjets, zu denen sie eigne Poesie mitbringen müssen, eine gewisse Scheu offenbaren und mehr der Vollkommenheit der technischen Ausführung als der phantasiereichen Darstellung kühner und erhabner Gedanken nachstreben.

Die historische Malerei ist im Sinken begriffen. Jene großen Kompositionen, in welchen der Maler gründliches Geschichtsstudium darlegen und die ganze Kraft seiner Kunst entfalten konnte, wird man in unsern Ausstellungen bald vergeblich suchen. Wir bedauern, dieses Mal nur eine geringe Zahl dieser gewichtigen Stücke anzeigen zu können. Diese sind: Heinrich's IV. Uebertritt zur katholischen Kirche, von Rouget, gleich ausgezeichnet durch sinnreiche Anordnung, wie durch richtige Zeichnung; die Gesandten Gottes, ein von Broc nicht ohne Talent behandeltes Süjet, an welchem sich jedoch aussetzen läßt, daß es ohne Commentar unverständlich bleibt; Nehemiah's und seiner beiden Töchter Rückkehr nach Bethlehem, von Abel de Pujol; das Kolorit dieses Gemäldes zeichnet sich durch Glanz und Lieblichkeit aus; Boissy d'Anglas, den Kopf des durch die Aufrührer getödteten Féraud grüßend, welches Stück eine außerordentliche Wirkung thut und in seinen Einzelheiten große Schönheiten enthält; der Tod des Dogen Foscari, von Ziegler, ein Gemälde, das bei dem schwarzen, räucherigen Ton der ältern Gemälde, doch viele Vorzüge in Absicht auf Zeichnung und Modellirung verbindet; Dante in der Hölle vor Franziska von Rimini, von Colin, woran eine etwas schwerfällige Ausführung zu tadeln ist; der Uebergang über die Alpen, von Féron, einem jungen Pensionair von Rom, der sich gleich nach Beendigung seiner Studien an diesen erhabenen Gegenstand gewagt, den er mit Talent, jedoch nicht mit hinreichender Großartigkeit behandelt hat; Fredegunde bei der Leiche des auf ihre Veranstaltung ermordeten Bischofs Prätertatus, von Cibot, mit ungemeiner Sorgfalt ausgeführt; dasselbe läßt sich von der Heimsuchung, von Caminade, von Dejuinne's St. Agnanus, der den Himmel für die Stadt Orleans anfleht, von Monvoisin's Blanche de Beaulieu und Ali-Pascha sagen, obwohl der letztgenannte Künstler auf seinen beiden Gemälden nur Portraits geliefert hat.

*) Aus dem Annuaire des Artistes français, Statistique des Beaux Arts en France, 2me Année 1833. Paris, Guyot de Fère 1833 — 1834. Dies bequeme Büchlein ist ein artistischer Adreß-Kalender für Frankreich; es enthält Notizen: 1) über alle Kunstanstalten in Frankreich und die dabei angestellten Personen, 2) über die vorzüglichsten im Lauf des Jahres bekannt gewordenen Kunstwerke; 3) Angabe der Namen, Wohnungen und Werke aller in Frankreich lebenden, nebst einem Nekrolog aller im verflossenen Jahre daselbst verstorbenen Künstler. Die hier mitgetheilte Uebersicht ist zwar in sofern unvollständig, als sie bloß die Malerei und Skulptur, mit Ausschluß der Architektur, in's Auge faßt; aber merkwürdig wegen des Urtheils, das über die Hauptrichtungen beider Künste gefällt wird.

Den Raphael von Horaz Vernet, dessen Süjet bei völligem Mangel an Interesse eine Versündigung gegen den guten Geschmack genannt zu werden verdient, möchten wir kaum mit zu den historischen Studien zählen.

Nur mit Bedauern gedenken wir des übermäßig großen Gemäldes von C. Boulanger, die Procession des Venerabile vorstellend, auf welchem derselbe sich die ärgsten Ausschweifungen einer aller Regeln spottenden Ausführung gestattet hat, als wolle er absichtlich die romantische Schule compromittiren, die bereits anfing, einen vernünftigeren Weg einzuschlagen. Orsel und A. Couder haben den vielleicht etwas mißlichen Versuch gewagt, uns Gemälde in Abtheilungen nach der Weise der ältern Malerei zu geben. Das Eine behandelt die Geschichte zweier jungen Mädchen, von denen das Eine durch das gute, das Andere durch das böse Prinzip getrieben wird; das andere stellt eine Reihenfolge von Scenen aus der Kirche Notre Dame zu Paris dar. Beide Stücke sind geistvoll componirt und gezeichnet.

Das historische Genre hat sehr gute Gemälde geliefert. Dahin gehören: das Leichenbegängniß Tizian's, von A. Hesse, ein Werk, welches diesem Künstler seine Stellung unter unsern ersten Malern sichert; eine Scene aus der Bartholomäusnacht, mit ungemeiner Kraft behandelt, von Robert Fleury; der Aufstand der Trastiberiner zu Rom, im Jahr 1793, von Roger; der Greis und seine Kinder, nach Lafontaine, von Amiel; eine Episode aus der Expedition von Algier, von Wachsmuth; Giotto im Atelier von Cimabue, von Ziegler; das muthige Benehmen des Fontenay, Maire's von Rouen, von Boilly; ein Dragoner der kaiserlichen Garde auf einem Schneegefilde, und Rolands Tod, von Odier; Gretchen in der Kirche, von Scheffer; die Uebergabe von Ulm, von Thévenin, u. s. w.

Die eigentliche Genremalerei hat eine sehr große Anzahl geistreicher und bemerkenswerther Stücke geliefert. Hierher sind zu rechnen: der Absagebrief (La lettre d'abandon), von Destouches; der Gypsfigurenhändler, von Beliangé; das Lesen der Bibel, von H. Scheffer; la Cinquantaine, von Duval-le-Camus; eine Carnevalscene, von Boilly dem Vater; Kinder von einem Wolfe überfallen, von Grenier; die Erben und ein Wink für Mütter, von Vigneron; eine Mutter, die neben ihrem kranken Kinde betet, von Franquelin; die wandernden Schauspieler und das Narrenhaus, von Biard; eine Episode aus dem Leben J. J. Rousseau's, von Roqueplan; es ist schwer zu begreifen, warum der letztgenannte Künstler sich's in den Kopf gesetzt hat, daß seine Gemälde aussehen sollen, als wären sie von Wateau. Mehrere Stücke von Colin trifft der Vorwurf, daß derselbe auf die Ausführung nicht Fleiß genug verwendet und für die dunkeln, räucherigen Töne zu viel Vorliebe gezeigt hat. Besonders zu nennen ist noch: ein junges Mädchen als Pflegerin einer kranken Mutter, von Vauchelet. Der Ausdruck der Hauptfigur ist hinreißend schön. Lobenswerthe Gemälde haben noch geliefert Madm. Cogniet und die HH. Cottreau, Beaume, Fouquet, Raigeon, Gros-Claude, Spindler, A. Vandenbergh ꝛc.

Unter den Interioren (Insichten) zeichnen sich die von Granet durch bedeutsame und ziemlich große Figuren aus; von seiner Auslösung der Sklaven zu Tunis läßt sich rühmen, daß die Figuren in Absicht auf die Vertheilung des Lichts und die Wirkung ungemein talentvoll behandelt sind; das Innere eines unterirdischen Bazars zu Cairo, von de Forbin, ist nicht weniger beachtungswerth; die Ansicht des Doms von Chartres, von Bouton; die des Doms von Albey, von Dauzats, ungemein kräftig behandelt; mehrere Ansichten, von Gué. Renoux's äußere und innere Ansichten von Kirchen und einige andere Gemälde derselben Art sprachen allgemein an.

(Der Beschluß folgt.)

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1833.

(Fortsetzung.)

Unter unsern Malern muß ich dießmal zuerst des Prof. Begas gedenken. Er hat mit einer kürzlich vollendeten Bergpredigt das warme Lob authentischer Richter geerntet. Ich fand dieses Gemälde nicht mehr in seinem Atelier; hoffe es aber nächstens zu sehen. Indessen sah ich bei ihm eine schöne Anzahl verschiedenartiger, mit Geist und Gewandtheit componirter Entwürfe theils biblischer Bilder, theils historischer und poetischer Gegenstände; in welchen ich neben der Anmuth, die ich an andern seiner Arbeiten schon kannte, eine Originalität in Conceptionen, Lebendigkeit der Komposition, charakterisirende Kraft zu bewundern fand, wie sie mir noch neu waren. Eine Darstellung, welche dieser Künstler eben jetzt in mäßiger Größe ausführt, ist die Aussetzung Mosis. Das Kind, ein lieber, kräftiger Knabe, liegt im Schoos der am Boden knieenden Mutter. Diese, ein interessantes, heftig fühlendes Weib, beugt über den preiszugebenden Säugling ihr an sich ausdrucksvolles

Gesicht, das von leidenschaftlichem Schmerz noch tiefer beseelt wird, und senkt ihr bekümmertes Haupt, von dem die dunkeln Haare aufgelöst herabfallen. Rechts zieht sich nahe heran die gerundete, mit hohen Binsen bewachsene Bucht eines tief hinein sichtbaren, freundlich umborderten Sees. Links neben der Mutter steht die junge Tochter, ein kindlich blühendes, aufgewecktes Mädchen. Hinter den Figuren eine hohe breite Steinmasse, worin ein Thor mit Hieroglyphen; daran seitwärts hin etwas Landschaft und ein geschlungener, ziemlich steiler Aufweg. Dort oben in der Entfernung erscheint in kleinen Figürchen die Prinzessin mit dem Gefolge ihrer Jungfrauen, die für sie von diesen Hängen hinab eine Badestelle im stillen Grunde suchen. Die Annäherung dieses Zuges nun scheint die Tochter eben zu hören oder, bekannt mit der Gewohnheit der Prinzessin, lauschend zu erwarten. Denn sie hat ihr klares Köpfchen mit den großen, klugen Augen zum Aufhorchen gewendet und nähert den Zeigefinger der linken Hand dem Munde, während sie die rechte nach der neben ihr knieenden Mutter hinstreckt. Ohne Zweifel hat diese selbst in gleicher Voraussetzung und Hoffnung den Entschluß gefaßt, ihren Knaben gerade an diese Stelle und um diese Zeit auszusetzen, wo seine Findung von der sanften königlichen Jungfrau zu hoffen war; ja sie hat wohl auch schon mit ihrem Töchterlein die Abrede getroffen, daß es auf den günstigen Fall dann wie zufällig hinzutrete und die Mutter, wie eine Fremde, zur Amme anbiete; aber in diesem Augenblick hat sie das alles vergessen; vergessen über dem Kummer der Trennung den Entschluß der Trennung; vergessen über der schmerzenvollen Versunkenheit in ihre und des Kindes gefährliche Lage die Gefahr selbst, die ja durch ihr Zögern am offnen Tage vergrößert wird; vergessen, daß sie die letzte Hoffnung verscherze, wenn die Königstochter käme, ehe sie den Kleinen ausgesetzt. Sie weiß nichts mehr, als ihren Mutterschmerz; kaum hält, kaum sieht sie noch das Kind selbst, um das sie weint, während es gesund und rund an ihrem Knie zappelt — aber an ihrer Seite das Mädchen in seiner Unbefangenheit und unschuldigen Schlauheit hält achtsam den gefaßten Rathschluß fest, wacht für sie, weckt sie aus ihrem thränenvollen Traum und mahnt zur nöthigen Eile. Wir lesen aus diesem kindlich selbstvertrauenden Gesicht, dieser verständigen Bewegung, und fühlen aus der milden Stille der Wassergegend und aus der ruhigen Annäherung jener herabsteigenden Jungfrauen die Verheißung heraus, daß der Kummer dieser Mutter und das Wagstück ihrer Zärtlichkeit glücklich endigen wird. —

(Die Fortsetzung folgt später.)

Neue Glasmalerei in München.

Gehört es schon zu den glücklichsten Eroberungen neuerer Bestrebungen, die Kunst, dem Glas dauerhafte Farbe zu geben und es auf solche Weise zum Zusammensetzen von Bildern zu benutzen, wie es vor Alters geschehen, wieder entdeckt zu haben, so ist die Folge dieser Entdeckung ein nicht minder erfreuliches Ereigniß, da damit ein bedeutender Fortschritt gegeben, ja man kann sagen eine neue geistige Kraft der Kunst selbst entdeckt ist. Die aus der technischen Beschaffenheit des Glasbrennens hervorgehende Nothwendigkeit, die einzelnen bunten Scherben durch Bleinähte zu verbinden, erlaubte die Anwendung dieser Kunst nur in größern Räumen, in denen jene dem Auge verschwanden. Es galt also Mittel zu finden, durch welche das Brennen einer wirklich bemalten mehrfärbigen Glasscheibe möglich würde, um auch in kleineren Räumen sich des Kunstgenusses zu versichern, so wie auch um das ganze Verfahren mehr in's Bereich wirklich künstlerischer Beschäftigungen zu ziehen.

Eine Aufgabe anderer Art war ebenfalls zu lösen, die bei der Anwendung der Glasmalerei im Kleinen, von großer Wichtigkeit ist, nämlich dem Glas die Durchsichtigkeit völlig zu nehmen, ohne die Wirksamkeit des Lichtes aufzuheben, das ja das wichtigste aller dabei nöthigen Materialien ist.

Den rastlosen Bemühungen der Gebrüder Boisserée und Bertram, deren Namen in der Geschichte neuerer deutscher Kunstentwicklung vielfältig ehrenvoll wiederkehrt, ist auch hier mit Hülfe wackrer Talente die Lösung aller obwaltenden Schwierigkeiten gelungen, und sie haben die Anwendung der neuen Kunst auf eine Weise gemacht, die eben so sehr in Erstaunen als in Entzückung versetzt.

Alles, was in dieser Beziehung bisher durch sie geschehen, ist noch ihr Privatbesitz; allein die Gastfreundlichkeit, mit der sie von jeher solchen ansahen, hat auch gegenwärtigen in so weite Schranken eingeschlossen, daß es fast ein Gemeingut zu nennen ist, und wie ehedem in Heidelberg und Stuttgart ist jetzt in München der kunstliebende Fremde auf's Humanste bei ihnen aufgenommen.

Die Wahl der Gegenstände für die neue Kunst mußte bei genannten Herren wohl zunächst jene Werke treffen, die bisher ihr ganzes Wirken begleitet und geleitet, und es war ein Akt der Pietät, die alten Meister, die sich ihr Lebenlang an Farbenpracht und Lichtglanz abgearbeitet, gleichsam verklärt auferstehen zu lassen. Es sind also die Werke eines Hemling, Van Eyck ꝛc., die wir in getreuen Nachbildungen zu sehen bekommen. Die Wirkung des durchscheinenden Lichtes zu erhöhen, wird demselben jeder andere Durchgang versperrt, und das Bild steht leuchtend im dunkeln Raum. Bedenkt man

nun, daß jeder andern Malerei nur das schwere, materielle Weiß als Licht dient, so kann man die Wirkung ermessen, die die Anwendung von diesem selbst machen muß. Landschaftliches, zumal von dunklem Bauwerk im Vorgrund umschlossenes, erscheint wie die helle Wirklichkeit, und so macht der bekannte heil. Christophorus von Hemling eine mit nichts zu vergleichende ergreifende Wirkung.

Die Herren B.B. haben außerdem noch ein ganzes dreifenstriges Zimmer mit dieser bunten Farbenpracht geschmückt, und hier ist es besonders, wo die Kraft des so gebrochenen Lichtes auf's Gemüth, die durchaus der einer heiligen Musik vergleichbar ist, gewiß an Jedem, der dort war, sich bewährt hat.

Der Künstler, von dessen Hand die bei weitem vollkommeneren Bilder der Sammlung sind, heißt Voerkel und ist unsers Wissens aus Sachsen. Sein Verdienst wird um so mehr erkannt werden, je mehr, was wir hoffen, diese neue Kunst an Umfang und Theilnahme gewinnt; denn es ist unverkennbar eine neue Richtung, man möchte sagen ein neues Instrument gefunden, mit welchem es mehr, als mit jedem bekannten, möglich wird, das menschliche Gemüth zu rühren, zu erfreuen und zu erheben.

ef.

Bauwerke.

Aus Naumburg schreibt man: Im Laufe des Sommers hat sich unsere Stadt durch mehrere Privat- und Wohngebäude, sowie durch den Neu- und Ausbau bereits vorhandener alter Gebäude sehr erweitert und verschönert. Auch wird bald der erweiterte Stadtverschluß zu Stande kommen, durch den die Vorstädte mit der Stadt verbunden werden sollen.

Der große Raum des alten Hotels Longueville, auf dem Carrousselplatze in Paris ist ganz aufgeräumt und geebnet und am 30. Oktober zum Gebrauche des Publikums überlassen worden.

An dem im Pariser Stadtviertel des Gros-Caillou zu errichtenden Magazingebäude für unverzollte Waaren sind seit dem 30. August, wo der Zuschlag des Baues erfolgte, täglich über 500 Arbeiter beschäftigt, so daß das Gebäude sich schon jetzt über den Erdboden erhebt und wahrscheinlich in 10 Monaten beendigt seyn wird. Der Grundstein ward am 20. Okt. vom König gelegt.

In Paris wird, nach dem Plane des Architekten Hrn. Gau, ein neues Gefängniß in der Straße Roquette erbaut werden, um den Bicetre zu ersetzen, der künftig nur als Irrenhaus gebraucht werden soll. In zwei Jahren soll das neue Gebäude vollendet seyn.

Man ist gegenwärtig mit dem Umbau der Thurmspitze an der Kathedrale von Rouen beschäftigt. Das Ganze wird ungefähr eine Höhe von 52' über der Plattform des Thurmes haben.

Nach den Notizie del Giorno hat Thorwaldsen der berühmten Basilica di S. Giorgio in Velabro in Rom mehrere Platten Bildhauermarmors geschenkt, um daraus die Tische der beiden Seitenaltäre zu bilden, welche bisher von Ziegelsteinen errichtet waren.

Aus Jalta in der Krimm wird unterm 11. Sept. geschrieben: Gestern wurde hier eine Kirche eingeweiht, die der Graf Woronzoff auf den in seinem Grundgebiet gelegenen Ruinen eines alten griechischen Tempels hat bauen lassen, und morgen soll zu einer andern Kirche, die nach einem allerhöchst genehmigten Plane ausgeführt werden wird, ein schicklicher Platz ausgewählt werden.

Am 25. September fand die Einweihung der Auferstehungs-Cathedrale zu Wologda in Rußland statt, die 1772 erbaut worden, aber seitdem in solchen Verfall gerathen war, daß sie ungeheuerer Ausbesserungen bedurfte, die durch den Eifer des dortigen Bischofs, Hrn. Stephan, zu Stande gebracht wurden. Derselbe Kirchenfürst hat die große Kathedrale zu Mariä Himmelfahrt, die sich aus den Zeiten des Czaars Iwan Wassiljewitsch herschreibt, ausbessern lassen.

Kunstverein in Halberstadt.

Bekanntmachung.

Die fünfte Kunstausstellung in Halberstadt soll im Mai d. J. stattfinden und damit abermals eine Verloosung von Kunstgegenständen verbunden werden.

Unterzeichnete ersuchen nun die Herren Künstler, welche einige ihrer jüngst vollendeten Gemälde dazu zu bestimmen geneigt sind: diese, mit Frachtgelegenheit, bis zum 12. April, eine genaue Beschreibung derselben mit Bemerkung der Größe und des etwaigen Verkaufpreises aber schon bis zum 30. März unter Kreuzcouvert, der Adresse der Unterzeichneten und der portofreien Rubrik:

Angelegenheiten des Kunst-Vereins zu Halberstadt,

einzusenden.

Bei Zusendungen von namhaften Künstlern und von nicht sehr entfernt wohnenden übernimmt der Verein die Kosten der Her- und der Rückfracht.

Halberstadt, am 1. Januar 1834.

Der Kunst-Verein zu Halberstadt.

J. W. Spiegel z. Diesenberg, Dr. F. Lucanus.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. Februar 1834.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich, von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 einschliesslich, und den gegenwärtigen Zustand der französischen Schule.

(Beschluß.)

Zu den Ursachen, welche dem Gedeihen unserer jetzigen Schule hinderlich sind und das Publikum gegen deren Leistungen gleichgültiger machen, gehört unstreitig, daß die Künstler der Wahl ihrer Gegenstände nicht viel Aufmerksamkeit schenken, und das edle und erhabene Ziel der Kunst aus den Augen verlieren, welche nicht nur den Sinnen gefallen, sondern auch zu dem Geiste und Herzen reden soll. Und wie viel Genrebilder leisten in dieser Beziehung gar nichts! Was kümmern uns die die Schlotfeger, die sich dummdreist dem Publikum produciren; jene Unzahl von schwerfällig gekleideten Römerinnen, die uns immer dasselbe sagen, nämlich nichts; jene Frauen in einer Fensternische, jene Statisten, deren langweilige Wirklichkeit vielleicht recht natürlich copirt ist; ja selbst jene unbedeutenden Alltagsscenen, die spurlos am Geiste vorübergehen, und vor denen man ausrufen möchte: Gemälde, laß mich ungeschoren!

Es wäre endlich Zeit, sich nicht mehr bloß auf die malerische Composition zu beschränken, sondern zugleich auch Ausdruck in sie zu legen; sich nicht nur mit der Form und dem Technischen zu begnügen, sondern den Kunstwerken durch starke, lebendige, ergreifende und ethische Gedanken auch eine Seele einzuhauchen.

Wie viele Landschaftsmaler sind nichts weiter als Copisten dessen, was ihnen der Zufall vor die Augen bringt; mit wahrer Hundetreue copiren sie die unintereſſanteſten Ansichten; unsern Landschaftsgemälden fehlt es wirklich nur zu häufig am Erhabenen; indeß muß billigerweise anerkannt werden, daß dieser Zweig rücksichtlich der materiellen Ausführung, zumal bei der letzten Ausstellung, erfreuliche Ergebnisse geliefert hat. Wenn auch Bertin und Bidault, ungeachtet ihres sich fortwährend kundthuenden ausgezeichneten Talents nicht fortgeschritten sind, so hat sich doch Watelet höher hinaufgearbeitet. Giroux, Brune, Renoux, Rémond, Bourgeois, Boisselier, Brascassat, Storelli, Lapito und mehrere Andere wissen eine gediegne Auffassung mit schöner Ausführung zu verbinden. Unter den Landschaftsmalern, denen zwar mehr Strenge bei der Auswahl ihrer Sujets zu wünschen wäre, die aber die Natur gründlich studirt und sich die Kunst erworben haben sie treu wiederzugeben, müssen wir namentlich aufführen: Jolivard, J. Coignet, Delaberge, Cabat, A. Bourgeois, Rousseau, Remy, Ricois rc.

Gudin's Abwesenheit von Frankreich ließ in der Ausstellung dessen Seestädte vermissen; jedoch lieferten Tanneur, E. Isabey und J. P. Alaux treffliche Gemälde der Art.

Unser berühmter Blumenmaler Redouté hatte seit langer Zeit nichts für die Ausstellung eingesandt. Dieses Jahr bewies der 76jährige Greis durch mehrere Bilder, daß er noch unübertroffen dasteht, wiewohl Van-daël und Van-Spandonck in ihren für diese Ausstellung gelieferten Stücken keineswegs hinter ihrem früher in diesem Zweige erworbenen Ruhme zurückbleiben.

Wir kommen nun auf die in dieser Ausstellung ungemein zahlreichen Portraits zu reden. Dem des Hrn. Bertin von Ingres ist reichliches Lob gezollt worden, und allerdings verdient dasselbe rücksichtlich des Charakters, des Hervortretens der Formen und der Zeichnung alle Anerkennung; allein der Maler, der bekanntlich eine Geringschätzung des Kolorits affektirt, hätte sicherlich eher die Strenge der Kritik als das Uebermaß von Lobeserhebungen verdient, das ihm zu Theil geworden. Es ist wirklich zu bedauern, daß manche unter den Schülern dieses Malers sich mehr seine Fehler als seine guten Eigenschaften anzueignen streben. Uebrigens

fanden sich im Saale treffliche Portraits von H. Vernet, Bonillard, Steuben, Langlois, Court, Rouget, Dubufe, Picot, Kinson, Champmartin, Govet, Lepaulle, Decaisne, Delacroix, H. Scheffer, Scheffer dem Aelteren, Gigour, Hesse (H. J.) ꝛc.

Rücksichtlich der Miniaturmalerei erwähnen wir der Mad. Augustin und Mirbel und der Hrn. Aubry, Meuret, Saint, Mourlan, Troisvaux, Carrier ꝛc. Mit Mad. Jaquotot haben wir es, wie es scheint, verdorben; denn sie hat uns auch nicht ein Gemälde auf Porzellan zugesandt; übrigens befanden sich einige ungemein schöne Gemälde und treffliche Emails in der Ausstellung.

Die Aquarellmalerei, die in Frankreich bedeutende Fortschritte macht, darf nicht unerwähnt bleiben; ihre Leistungen wetteifern rücksichtlich der Wirkung und der Kraft des Kolorits mit der Oelmalerei. Watelet, Hubert, Champin, J. Ouvrié., Robert Fleury und einige Andere verdienen in dieser Beziehung einer rühmlichen Erwähnung.

Mehrere Deckengemälde im königl. Museum in den neun für die Gemälde und Alterthümer des Mittelalters und des Wiederauflebens der Künste bestimmten Sälen haben einigen Malern zur Darlegung ihres Talentes Gelegenheit gegeben. Die Vorstellung des Poussin bei Louis XIII., die Wiedergeburt der Künste in Frankreich; Carl der Große und Alkuin; Ludwig XII. von den Ständen zu Blois zum Vater des Volks erklärt; Homers Apotheose, machen dem Pinsel eines Alaux, Heim, Schnitz, Drolling und Ingres Ehre.

Die Bildhauerei, welche sich bisher von den Verirrungen ihrer Schwester, der Malerei, frei gehalten, tritt nun, da die letztere wieder in die rechte Bahn einlenken zu wollen scheint, in ihre Flegeljahre. Man hatte gemeint, daß diese in ihren Formen so strenge Kunst das Närrische, Drollige, Scherzhafte, ja beinahe das Komische ausschließe, und sich sorgfältig dafür hüten müsse, dem Publikum ihre Werke in einer andern als der möglich vollendeten Gestalt zu zeigen. Dantan hat jedoch bereits angefangen, seine Carrikaturen in den Handel zu bringen; andere sind diesem lobenswerthen Beispiele gefolgt, und der Louvre ist mit Mißgeburten, Zigeunerinnen, Hexen ꝛc. überfüllt worden. Zum Glück finden sich neben diesen groben Travestieen noch Werke, die der Kunst und unsrer Schule würdig sind. So athmet im Cyparissus von Pradier der Marmor Leben, Grazie, Natur; der junge neapolitanische Tänzer in Bronze, von Duret, ist eine höchst anmuthige Komposition; und mit ihm wetteifert der junge neapolitanische Fischer, von Rude; der sterbende Hyacinthus, von Eter, ist voller Grazie und Natur, und steht weit über der kolossalen Gruppe des Kain, wo dieser Künstler in's Häßliche und Gemeine verfallen ist; der Schutzengel, von Desboeufs, zeichnet sich durch Feinheit und Naivetät der Ausführung aus; dem Adonis, der seine Lyra stimmt, hat Molchnebl ungemein liebliche Formen zu geben gewußt; der Kampf zweier Ritter, von Gechter, ist mit viel Phantasie behandelt; einen trefflichen Löwen hat Barye geliefert, ꝛc.

Dem Kupferstich, der in Frankreich eine so hohe Stufe erreicht hat, wird fortwährend viel Eifer gewidmet, und es wäre zu wünschen, daß die Regierung diese Bemühungen unterstützte. Es sind einige bedeutende Blätter erschienen: z. B. Richomme's Daphnis und Chloë, nach Gérard; Leroux's heilige Therese, nach demselben; Henriquet Dupont's Gustav Wasa, nach Hersent; dessen Cromwell, nach Delaroche; Alais' Phrosine und Melidor, nach Rioult; Forsters Franz I. und Carl V. in der Kirche von St. Denis, nach Gros; Gelée's Sujet de l'antiquaire nach Roqueplan; Richière's Uebergae von Ulm, nach V. Adam.

Die Lithographie, die einst mit dem Kupferstich in die Schranken zu treten wagte, liefert jetzt nur Alltagsscenen, Skizzen, schlüpfrige Gegenstände, welche diese Kunst herabwürdigen. Indeß verdienen doch einige Blätter von Marin-Lavigne, Weber und Lafosse hervorgehoben zu werden, die [illegible] für das Palais Royal bestellten Gemälden gearbeitet sind; der heil. Ludwig, von Rault, nach Rouget; die Schlacht von Vauchamps, von Marin-Lavigne, nach Langlois; la main chaude, von demselben; Childe Harold, von Aubry-Lecomte, nach de Juinne; die Wälder von Champin; Ansichten von Vander Burch.

Im Allgemeinen läßt sich von unsrer Schule sagen, daß ihr Zustand prekär, schwankend und provisorisch ist und für ihre Zukunft besorgt macht. Indeß sichern sie die Talente, die sie wirklich besitzt, vor dem gänzlichen Verfalle, und läßt sich sogar hoffen, daß die, wie es scheint, bevorstehende Verschmelzung des klassischen und romantischen Systems ihr einen günstigen Impuls ertheilen werde.

Kunstliteratur.

The Elgin and Phigaleian Marbles. Vol. 1. London, 1833. 249 S. 8. (Herausgegeben von der Gesellschaft für Verbreitung nützlicher Kenntnisse.)

Keine der Städte Griechenlands ist so bekannt geworden wie Athen; keine von allen verdient es so, durch alten Ruhm und durch die unvergleichlichen Ueberreste der

Denkmale, welche sie aus den Stürmen der Jahrhunderte für die Gegenwart gerettet hat. Topographen, Archäologen und Künstler haben diesen heiligen Boden schon lange untersucht, den Pausanias und die Historiker, Blei und Winkelmaß in der Hand; und jeder bringt wieder neu Erforschtes, neu Aufgefundenes heim. Aber durch einen sonderbaren Wechsel des Schicksals ist das Schönste, was Alarich und Morosini der Acropolis gelassen, in unsern Tagen nach dem kalten Norden gewandert, wie jene Bildwerke von Aegina und die Basreliefs des Tempels zu Bassä: im August 1800 begannen Lord Elgin's Abgeordnete ihr Werk, welches dem Britischen Museum (das bekanntlich die Elgin Marbles im Juli 1816 durch einen Parlaments-Beschluß für die Summe von 35,000 Pfund Sterl. erkaufte, während sie von Hrn. Hamilton, dem damaligen englischen Gesandten in Neapel, auf 60,800 Pfd. geschätzt wurden, und Lord Elgin seine Auslagen nebst Zinsen auf 74,000 Pfd. angab) die herrlichste Sammlung verschaffte, welche irgend eine Antikengalerie in dieser Art aufzuweisen hat. Wie sehr muß jeder, der das seiner Schätze beraubte, entblößte Parthenon in seiner traurigen Verwüstung vor sich sieht, in alle Vorwürfe einstimmen, welche dem britischen Grafen gemacht worden sind, dem Lord Byron seinen „Fluch der Minerva" zuschleuderte, während er in Athen (wo der Name Elgin durch jene Stadtuhr mit pompöser Inschrift, die er daselbst — etwa zum Ersatz? — errichten ließ, in lebhaftem Andenken gehalten wird) jene bekannten Worte „Quod non fecerunt Goti hoc fecerunt Scoti" in einen Säulenschaft meißeln ließ. Wenn man aber bedenkt, welche Wechselfälle die Acropolis seitdem durch drei Belagerungen im griechischen Befreiungskampfe betroffen, und wie manches noch von dem hätte verloren gehen können, was wir jetzt besitzen, so muß man sich Glück wünschen, diese kostbaren Schätze vor Zerstörung gesichert zu wissen. Dem ungestörten Studium zugänglich geworden, haben diese griechischen Bildwerke auf die neuere Kunst einen unverkennbar wohlthätigen Einfluß gehabt, und unberechenbar viel dazu beigetragen, den Sinn für die Reinheit und Schönheit der Antike wieder zu wecken und zu beleben.

Die athenischen Kunstwerke auch solchen näher bekannt zu machen, welchen der Erwerb großer kostspieliger Kupferwerke nicht gestattet, ist der Zweck des für Dilettanten sowohl als bildende Künstler nützlichen Werkes, welches hiemit angezeigt wird, und dessen zweiter Theil auch die Beschreibungen und Abbildungen des Frieses (Kampf der Amazonen und Centauren wider die Griechen) enthalten soll, der einst den dorischen Tempel des Apollo Epicurius bei Tragoi (in der Nähe von Pavlitza — Phigaleia — in Arkadien, häufig auch der Tempel von Bassä genannt) verzierte (Description of the marbles of the British Museum, part. III.) — Es macht keinen Anspruch auf neue eigne Forschung, aber es ist eine mit Umsicht und Sachkenntniß verfaßte Zusammenstellung alles dessen, was in Bezug auf die Erläuterung sowohl der Bildhauerarbeiten selbst, als der Geschichte und Topographie Athens nöthig erscheint, um einen vollständigen Begriff von der Sache zu geben. — Wer sich mit der athenischen Ortsbeschreibung nicht speziell beschäftigt hat, sollte kaum glauben, daß gerade diejenige Stadt, welche noch so manche Reste früherer Zeiten besitzt, so viele Schwierigkeiten darbietet und zu so vielen Zweifeln Veranlassung gibt, deren manche erst in unseren Tagen, einige noch gar nicht, zuverlässig gelöst und aufgehellt sind. Hielt doch, um nur ein paar Beispiele anzuführen, Wheler den dorischen Porticus der Agora für die Reste eines Tempels des August, bis Stuart den Irrthum aufdeckte; nahm Stuart selbst das Odeon der Regilla (Theater des Herodes Atticus) für das Dionysische Theater, bis Oberst Leake die Stelle dieses letzteren unbezweifelt festsetzte; ist es doch selbst jetzt noch nicht ganz ausgemacht, ob der Berg, welcher das Kirchlein Agio Giorgi trägt, jener Ἀγχεσμός des Pausanias sey, wie Spon und Leake vermuthen. Letztgenannter Schriftsteller hat freilich manches aufgehellt, was seine Vorgänger im Dunkeln gelassen, z. B. die Lage der Stoa des Hadrian (wo nun die verfallene Kirche Megali Panaghia), des Piräischen Thores, des Lycabettus, welches wahrscheinlich der ältere Name jener Hügelreihe auf der Südwestseite der Acropolis war, deren südlichster und höchster Theil, der Hügel des Museums geheißen, das Denkmal des Philopappus trägt. Es wäre ungerecht, diese Gelegenheit vorübergehen zu lassen, ohne der glänzenden Verdienste zu erwähnen, welche Oberst Leake sich durch seine örtlichen Forschungen in Griechenland erworben hat: seine Topography of Athens (1821) sowohl als seine Travels in the Morea (1830. 3 Bände) sind der werthvollste und ausführlichste Commentar des Pausanias, dessen oft verworrene Angaben und Beschreibungen er Schritt für Schritt mit klassischer Belesenheit und genauer Ortskenntniß erläutert, indem er manches deutlich macht, was noch Dodwell und Gell entgangen war. Ich erinnere nur beiläufig an die Topographie von Arkadien und Elis, an Pallantion, Psophis, Tripotamos, das Posidonium des Isthmus u. s. w. Ueberhaupt haben wir den Engländern für das Bekanntwerden der griechischen Alterthümer sehr viel zu danken: Chandler leistete schon manches, Stuart und Revett, mit ihren Ergänzungen durch die Dilettanti, durch Cockerell u. A. sind noch immer das Hauptwerk für Athen und Attica, und von den zahlreichen neueren Reisenden hat jeder wieder das Seinige beigetragen. Mit ihnen wetteifern nun die Franzosen durch ihre Expedition de la Morée.

Um wieder auf das Buch zurückzukommen, welches zu gegenwärtigen Bemerkungen Veranlassung gab, so enthält dasselbe, außer einer Topographie und Geschichte Athens (mit Plänen der Stadt und der Acropolis) Notizen über Form und Verhältnisse der griechischen Tempel, nebst einer Skizze der Geschichte der Bildhauerkunst bis auf Phidias, diesen nebst seinen Zeitgenossen mit eingeschlossen: eine allgemein verständliche und mit den nöthigen Belegen versehene Zusammenstellung, die auch demjenigen, welcher mit diesen Gegenständen vertraut ist, angenehm seyn mag. Die Schilderung des Parthenon geht sodann den Bildwerken selbst voran. Die Metopen machen den Anfang, und sind, wie alle übrigen Skulpturen, in saubern, charakteristischen, mit Geist und Gewandtheit ausgeführten Umrissen in Holzschnitt dargestellt. Von Einzeldingen ist zu bemerken, daß der Metope Nr. 3. — ein Centaur, im Begriff einen Athener mit einem Weingefäß zu zerschmettern, während letzterer niedergesunken ist und sich noch mit emporgehobenem Schilde zu schützen sucht — (Nro. 8 nach der alten Anordnung, Nro. 4 bei Bröndsted) die Gypsabgüsse der beiden Köpfe zugegeben worden sind, welche sich im königl. Museum zu Kopenhagen befinden, und welche Bröndsted der Metope Nro. 7 angehörig glaubt. Nro. 9 ist ein Abguß der im Louvre befindlichen, welche durch den Grafen Choisseul Gouffier dahin gekommen. — Ein neues Fragment einer Metope (von der Südseite), einen Centaur darstellend, welcher eine Frau entführt (die Köpfe, so wie der rechte Arm und die Beine der weiblichen Figur fehlen) wurde erst im vergangenen Jahre unter dem Schutte des Parthenon aufgefunden. (Vergl. Bullettino dell' instituto di corrispondenza archeologica 1833. Nro. X.) Ich sah diese Metope im August v. J. in den meisten Theilen noch vorzüglich schön erhalten, obschon sie bereits hie und da durch die Hand von Reisenden Verstümmelungen erlitten hatte. — Der panathenaische Fries folgt, durch 76 Holzschnitte erläutert. Auch von diesem haben die neuesten Ausgrabungen wieder einige Fragmente an's Licht gebracht (vier Wasserträger; Priester, welche Stiere zum Opfer führen u. s. w.) und werden ohne Zweifel noch vieles zu Tage fördern, wenn die zunehmende ruhige Gestaltung der inneren Verhältnisse des Königreichs Griechenland es erlauben wird, artistischen Gegenständen mehr Zeit und Aufmerksamkeit zu widmen. Für jetzt muß man schon zufrieden seyn, wenn dem Unwesen muthwilliger wie kunstliebender Verderber, die fast ebensoviel zu verantworten haben als Krieg und Feuer, durch zweckmäßige Vorsichtsmaßregeln ein Ziel gesteckt wird.

Alfr. Reumont.

Kunstsammlungen.

Das grüne Gewölbe in Dresden ist um 500 werthvolle Gegenstände vermehrt worden, wie aus dem neuen von dem Inspector Hrn. v. Landsberg herausgegebenen Katalog ersichtlich ist.

Der historische Verein, der i. J. 1831 im Untermainkreise des Königreichs Bayern durch den Eifer des verstorbenen Ministers zu Rhein entstanden ist, hat u. a. zu Würzburg ein Antiquarium oder Museum angelegt, in welchem heidnische Opfergeräthe, alte Waffen, Münzen, Ringe und dergl. aufbewahrt werden, und will in einer periodischen Zeitschrift, Archiv des Vereins genannt, literarische Arbeiten bekannt machen. Die Ausgrabungen von altdeutschen Opferheerden und Grabhügeln zu Heiligenthal, Hettstedt, im Guttenberger Walde, Schenkensee und Oberwaldbehrungen legten einen Hauptgrund zu der Sammlung. Von dem Archiv sind bereits mehrere Hefte erschienen.

Petersburg besitzt seit Kurzem eine bedeutende Sammlung von Alterthümern, die mit gründlicher antiquarischer Kenntniß veranstaltet ist, und aus fast 2000 Nummern besteht, worunter sich 900 etrurische Vasen, eine Menge anderer Gegenstände aus Bronze und Thon und auch einige Stücke aus antikem Glase befinden. Auch gehören dazu einige Basreliefs und Figuren von Bronze aus dem 15ten Jahrhundert. Die Sammlung ist das Eigenthum des Hrn. Dr. Pizzati.

Die holländische Regierung hat aus dem Fonds für National-Industrie eine Summe zum Ankauf mehrerer auf der jüngsten Kunstausstellung im Haag befindlichen Gemälde angewiesen.

Der Vice-Admiral Rosamel hat dem Museum von Boulogne ein Modell des Obelisken von Luxor verehrt, welches aus demselben Granit verfertigt ist, auf dem der Sockel des Originals ruhte, der wegen seiner Größe nicht mit nach Frankreich übergeführt werden konnte und deßhalb von den Offizieren des Luxor zersprengt worden ist.

Im Musée Luxemburg sind folgende von der Civilliste aus der letzten Pariser Kunstausstellung erkauften Kunstwerke aufgestellt worden: Der Fischerknabe, in Bronze, von Duret; der Hund, in Marmor, von Giraud; das Kind mit der Schildkröte, von Rude, das Mädchen, in Marmor, von Jaley.

Das Museum in Toulouse, welches demnächst ausgebaut seyn wird, besitzt sehr schöne Gemälde, welche aus ihrem verderbten Zustande durch eine vorsichtige Restauration befreit worden sind; ebenso hat der Bildhauer Beurné antike Bildwerke ergänzt. Es befinden sich daselbst nicht weniger als 40 schöne antike Büsten, auf marmornen Halbsäulen stehend, eine große Anzahl anderer von weniger Bedeutung, Statuen und Torse von hohem Werthe. Einen von diesen, und die Statue eines Kindes hat man abgegossen.

Persönliches.

Der russische Maler, Ritter Carl Brüloff, ist von der k. k. Akademie der schönen Künste in Mailand zu ihrem Ehrenmitglied erwählt worden.

Für das im Januar gefeierte Krönungs- und Ordensfest hat der König von Preußen dem Generallieutenant Minutoli den Stern zum Rothen Adler-Orden 2ter Klasse ohne Eichenlaub, dem Direktor der Bildergalerie im Berliner Museum, Dr. Waagen, denselben Orden 4ter Klasse ertheilt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 18.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. März 1834.

Neue Umrisse.

1) Die vier Jahreszeiten, eine Folge ländlicher Darstellungen, componirt und größtentheils in Basrelief ausgeführt als Fries in dem königl. Württembergischen Landhause Rosenstein, von Conrad Weitbrecht. 2tes Heft. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1833. 40 Bl. gr. Quer Fol.

Das erste Heft dieses Werks, welches den Frühling und Sommer enthält, haben wir vor drei Jahren, Kunstbl. 1831, Nro. 43, angezeigt. Hier folgen nun 24 Blätter für den Herbst und 16 für den Winter. Der geistreiche Verfasser hat sein idyllisches Epos auf eben so zarte und sinnige Weise fortgeführt, wie er es im ersten Hefte begonnen hatte. Ein Hauch friedlicher Ruhe, ländlicher Einfalt und Zucht weht erquicklich durch die schmalen Räume dieses Basreliefs, in denen die Gruppen so anmuthig, einfach und füllend zugleich vertheilt sind, daß die sinnliche Empfindung des Auges mit dem, was die Bedeutung der Figuren ausspricht, vollkommen übereinstimmt. Erst sehen wir die Obsternte, wie Knaben die Aepfel schütteln, Kinder sie auflesen, die Aeltern sie sorgsam in Säcken füllen; dann wird die einfache Kelter gedreht, und die Jungen versuchen den Aepfelwein; der Hirtenbursche treibt Ziegen und Kühe auf die herbstlichen Wiesen und läßt einen gelehrigen Schüler das Horn blasen, darauf folgt in hohen und reichen Weinpflanzungen die Traubenlese, das Eintreten der Trauben in die Kufen, das Hin- und Herfahren aus und nach dem Weinberg; am Abend ziehen die Winzer fröhlich nach Haus, die Mädchen mit Körben voll Trauben, die Knaben mit Fackeln voran, dazwischen Tanz und neckisches Spiel mit Masken, das an die alten Dionysien erinnert; zu Hause werden die gemosteten Trauben in große Kufen und von da auf die Kelter geschüttet; der Bursche zieht die Kelter und die Dirne versucht den Most; darauf kommt der Most in Fässer und wird in die Keller gebracht oder an die fremden Weinhändler verkauft. Nun folgt die Kartoffelernte, das Flachsbrechen, wobei die Kinder den Müttern helfen, das Heimschaffen der Rüben, endlich neues Pflügen und Besäen des Feldes. — Der Winter beginnt mit der schweren Arbeit des Dreschens, die jungen Pferde werden auf den Roßmarkt gebracht, probirt, besehen, erhandelt und paarweise gekuppelt von den Käufern fortgeführt, die sich zuletzt in der Schenke noch gütlich thun. Schwerfälliger und stetiger geht es auf dem Rindermarkt her; daneben aber folgt die rasche Schlittenfahrt und das Rutschen der Knaben auf dem Eise. Beschwerlicher zeigt sich das Holzfällen im Walde, von dem der Greis am Abend neben dem wärmenden Ofen ausruht, während die rüstige Tochter die Spindel dreht und der Enkel seinen Handschlitten zu Befestigung des Strickes herbeibringt. Am Schluß steht die glühende Schmiedeesse, vor welcher ein Pferd beschlagen wird. Was in jener früheren Anzeige über Charakteristik der einzelnen Figuren und über Benutzung des Kostümes bemerkt ist, gilt auch für das vorliegende Heft. Durchgängig zeigt sich der gewandte und correcte Reliefbildner, der jede Situation mit Deutlichkeit, den Gesetzen seiner Kunstart gemäß, und mit Lebendigkeit vorzutragen weiß; nur bei einigen heftigen Bewegungen, z. B. des Tanzes, Dreschens u. s. w., vermißt man das Momentane, und hie und da, namentlich bei mehreren Pferden, wird man durch eine minder sorgfältige Zeichnung gestört.

2) Vita di Raffaelle da Urbino, disegnata ed incisa da G. Riepenhausen in XII tavole. Roma 1833. Quer Fol.

Das Leben Raphaels ist so schön, daß es wohl eine bildliche Darstellung verdient, obgleich dem Maler nicht möglich ist, es völlig nach seinem innern Werth und äußern Zusammenhang vor Augen zu bringen. Wie wollte er auch die stille und doch so gewaltige Entwickelung des künstlerischen Geistes und Talentes, wie die ausgebreitete

mannichfache Thätigkeit, wie überhaupt das schnelle innere und äußere Emporsteigen dieses seltenen Genius anschaulich machen. Hr. R. hat meist solche Scenen componirt, welche die Abschnitte von Rafaels Leben bezeichnen: und diese sind ihrer Natur nach sehr einfache und stille Momente, entweder nur Zustände oder wenig bewegte Handlungen. Wir sehen den Knaben von der Mutter gesäugt, dann heranwachsend vom Vater im Malen unterwiesen, zum Perugino gebracht, in Florenz vor Michel Angelo's Karton, und bei Fra Bartolommeo, zu Rom durch Bramante dem Pabst Julius vorgestellt; darauf erscheint ihm seine Idee weiblicher Schönheit, er wird zum Architekten von St. Peter ernannt, malt die Fornarina, beschäftigt sich mit den Alterthümern Roms, und zuletzt erblicken wir ihn auf dem Todtenbette, von Schülern und Freunden beweint, die Transfiguration im Hintergrunde. Durch diese Auswahl erhält der kleine Cyclus den stillen und einfachen Charakter, welcher der Idee eines rein und anspruchslos sich entwickelnden Künstlerlebens zusagt. Zu dieser anmuthigen Wirkung des Ganzen gesellt sich der glückliche Umstand, daß dem Künstler sich hier viele schöne und interessante Bildnisse darboten, die er nur, wie sie waren, für seine Kompositionen verwenden durfte. Alle Nebenpersonen, der Vater, der Lehrmeister, der Freund Fra Bartolommeo, der Oheim Bramante, Pabst Julius II., Graf Castiglione, sind recht wohl gelungen, Rafael selbst nimmt sich am besten als Knabe und Jüngling aus. Dagegen als Kind ist er verunglückt und als Mann hat er zu wenig Ernst und Würde; auch ist seine Figur ungleich gehalten; indem er auf dem 10ten Blatt sehr schlank, auf dem 11ten mehr untersetzt erscheint. Aus früheren Werken des Hrn. Riepenhausen ist bekannt, daß er seinen Figuren und Gruppen durch einfache Eleganz der Stellung, durch geschmackvolle Drapirung und sinnlichen Reiz der Formen viel Einnehmendes zu geben weiß. Diese Eigenschaft findet sich im vorliegenden Werke mit mehr Gründlichkeit vereinigt und freier von einem gewissen conventionellen Vortrag, als in jenem.

Viele der hier vorgestellten menschlichen Zustände sind dem Leben abgesehen und sprechen daher auch unmittelbar an den Sinn des Beschauers, z. B. der freundliche Händedruck, womit Perugino den Knaben empfängt, und die Neugier der Lehrjungen, die zur Thür herein den Ankömmling belauschen, das Erstaunen der verschiedenen Beschauer von Michel Angelo's Karton, die Aufmerksamkeit Rafaels auf die Lehren des Fra Bartolommeo, die Demuth des Jünglings bei seiner ersten Audienz vor dem heil. Vater; die gespannte Erwartung der Kardinäle, da Rafael den Plan zur Peterskirche überreicht; die anmuthige Neugier der Fornarina, das Bild zu sehen, zu welchem sie eben gesessen. Dagegen will uns die Mutter nicht gefallen, die zu sentimal ist und im dritten Blatte so kränklich, als ob sie sich kaum vom Stuhl erheben könnte. Eben so wenig können wir uns mit der Vision verständigen, durch welche Rafael seine Idee weiblicher Schönheit erhält. Wollte Hr. Riepenhausen, wie er Recht hatte zu thun, die Sixtinische Madonna als Typus dieser Erscheinung annehmen, so durfte er Rafael nicht wie einen verliebten Träumer, mit niedergeschlagenen Augen dasitzen lassen. Ein alter Maler würde ihn wohl in brünstiger Andacht vor der leibhaftig erscheinenden Jungfrau knieend vorgestellt haben. Ein bloß inneres Gesicht kann der Maler nicht abbilden. Folglich muß er den Vorgang in das äußere Leben übertragen und als Handlung schildern. Ohne religiöse Begeisterung aber hätte Rafael wohl niemals die Madonna so aufgefaßt, wie er sie in seinen Bildern dargestellt hat.

Das Zwingende eines bestimmten Formates ist den vorliegenden Kompositionen mehrmals nachtheilig geworden, z. B. im ersten, sechsten und zehnten Blatt, wo der Raum für die Gruppen zu groß und mit Nebendingen nicht auszufüllen war. Zwar sollen keineswegs in Umrißkompositionen alle Nebendinge weggelassen werden, denn die Bedingungen einer streng malerischen Anordnung sind nur in umgrenzten Räumen zu erfüllen, wohl aber sollte das bloße Papierformat nicht jedesmal den Rahmen bestimmen. Die Frescomaler richten ihre Kompositionen nach den ihnen gegebenen Wänden ein; die älteren Oelmaler fanden in ihren Altarschreinen mit Mittelbildern, Flügeln und Staffeln eine Mannichfaltigkeit der Räume für cyklische Darstellungen; könnten Entwürfe, wie die vorliegenden, nicht ebenfalls in ein architektonisches Netz gefaßt werden?

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Denkmäler der alten Kunst nach der Auswahl und Anordnung von C. O. Müller gezeichnet und radirt von Carl Oesterley. Göttingen, in der Dieterich'schen Buchhandlung, 1832. Querfolio.

Nicht leicht ist ein Unternehmen dem allgemeinen Bedürfnisse so entgegen gekommen wie das vorliegende. Die Alterthumswissenschaft und das Studium der alten Kunst wird seit noch nicht zu langer Zeit in Deutschland mit steigendem Interesse getrieben; nicht bloß in den neuentstandenen Kunstschulen wird Unterricht in der Geschichte der alten wie der neueren Kunst ertheilt, sondern auch auf den Universitäten kommt es immer mehr in Gebrauch, daß kunstarchäologische Vorlesungen gehalten werden; eines der erfreulichsten Zeichen des Fortschrittes

der Bildung zur wahren Humanität. Wie schwierig es aber für denjenigen ist, dem keine bedeutenderen Geldmittel zu Gebote stehen, zum Behufe dieses Studiums in den Besitz von veranschaulichenden Bilderwerken zu gelangen, ist Keinem unbekannt, der sich auch nur oberflächlich mit diesem Zweige der Bildung beschäftigt hat. Selbst die Bilderbücher von Millin, Hirt, Meyer, sind für Viele zu kostspielig, und wenn auch nicht dieß, so enthalten sie zwar von dem früher Bekannten das Wichtigste, aber das viele Neue und Gleichwichtige, was unterdessen zumal aus den früheren Perioden der griechischen Kunstentwickelung ist aufgefunden worden, fehlt in denselben. Mit doppelter Freude mußte daher das Werk aufgenommen werden, dessen zwei erste Hefte nun bereits in den Händen des archäologischen Publikums sind und dessen Anschaffung wir Allen rathen, welche sich mit der bildenden Kunst des Alterthums bekannt zu machen wünschen, da es ungemein wohlfeil — das Heft kostet 1 fl. 40 kr. — und mit dem Sehenswürdigen in der verständigsten Auswahl und Anordnung ausgestattet ist. Dies Letztere wird durch den Namen des berühmten Verfassers der Kunstarchäologie verbürgt und durch das Werk selbst auf das Schönste bestätigt. Der Künstler aber, der die Ausführung in radirten Blättern übernommen hat, Hr. Prof. Oesterley in Göttingen, hat diese Aufgabe durch eine so schöne als treue Nachbildung der Originale gelöst. In dem kurzen Texte, welchen Hr. Prof. C. O. Müller beigegeben hat, sind die Epochen der Kunstgeschichte von Griechenland ausgesondert und jedes abgebildete Werk an seine historische Stelle gebracht, an derselben mit wenigen Worten erklärt und sowohl auf das Originalwerk, aus welchem die Zeichnung entnommen ist, als auf den Ort in Müller's Archäologie, an welchem sie weitere Erörterung gefunden hat, hingewiesen. Vieles hat der Kupferstecher nach Gypsabgüssen und Mionnet'schen Schwefelabdrücken gezeichnet, ein Theil der äginetischen Bildwerke ist nach der Zeichnung gegeben, welche ein Münchener Künstler vor den Originalen selbst in der Glyptothek gefertigt hat.

Eine kurze Angabe des Inhalts wird das Voranstehende rechtfertigen. Im ersten Heft beginnt die historische Folge der griechischen Bildwerke mit der Periode der Incunabeln: hieher gehören die Löwen auf dem Thore von Mycenä, die Spitzsäulen des Apollon und Dionysos, Palladien und andere alterthümliche Schnitzbilder der Hera, Chryse, Artemis; ein rohes Bild in Terracotta aus einem atheniſchen Grabe, und älteste Vasengemälde. In der zweiten Periode Werke verschiedener Art, welche sich auf den bronzenen Coloß des Apollon Philesios im Didymäon bei Milet beziehen, welchen Kanachos von Sicyon arbeitete, die Bilder in den Metopen von Selinus in Sicilien, die Statuen aus den Giebelfeldern des äginetischen Athena-Tempels; die Pallas der Villa Albani; die Statuen am heiligen Wege zu dem Apollo-Heiligthum bei Milet; die im Besitz des Grafen Pourtalès-Gorgier befindliche Bronzefigur des Polykrates, die Penelope im Museo Pio Clementino des Vatican; die Dresdener Pallasstatue; die herkulanische Pallas; die Artemis des Museo Borbonico; von erhabenen Arbeiten: das Bruchstück einer Rathsversammlung der griechischen Fürsten vor Troja; die kinderpflegende Göttin aus der Villa Albani; die Vorderseite der Dresdener Basis: der Kopf des Apollon und Herakles um den Dreifuß; das corinthische Puteal nach Dodwell und Gerhard; die drei Seiten des Altars der Zwölfgötter aus der Villa Borghese im Louvre; musikalisches Relief im Louvre; Herakles, Kastor im brittischen Museum, u. a. m.; ferner Zeichnungen nach geschnittenen Steinen, Skarabäen, mit Thierfiguren, Graffito in Bronze, Oedip die Sphinx tödtend, der Wolf einen Bock verzehrend; Apollon mit der Hindin, Artemis mit der Fackel; Münzen: aus Griechenland und Jonien, numi incusi von Unteritalien, vollkommnere, wiewohl alte Münzen von Silber aus Sicilien und Rhegion, Macedonien und Thracien; alte Goldstateren aus Kleinasien; ebenso Vasengemälde des altgriechischen Styls aus Attika, Volci, Sicilien und Großgriechenland, mit mythologischen, Kultus- und Thierdarstellungen.

Die zweite Periode nimmt noch einen Theil des zweiten Heftes ein, worin mit Taf. XX. die Periode der höchsten Kunstblüthe sich aufthut, und zwar mit einer der Karyatiden von der Nebenhalle des Tempels der Pallas Polias auf der athenischen Burg, und mit einem der Giganten, welche die Decke in dem großen Tempel des olympischen Zeus zu Agrigent stützten. Dann folgen nach Münzen Andeutungen der zwei Hauptstatuen des Phidias, des olympischen Zeus und der Pallas Promachos auf der Akropolis von Athen; die Bildwerke vom Tempel des Theseus und vom Parthenon zu Athen, vom Tempel des Apollon Epikurios zu Bassä bei Phigalia, von dem kleinen Tempel der Nike Apteros bei den Propyläen auf der Burg von Athen, und einigen attischen Grabmonumenten aus derselben Zeit. Hiermit schließt sich auf Taf. XXIX. das zweite Heft.

Es steht zu hoffen, daß bei der guten Aufnahme, die das Unternehmen verdient, und die es auch schon erfahren zu haben scheint, soweit sich dies aus der raschen Folge des zweiten Heftes auf das erste schließen läßt, später eine Ausführung der Kunstdarstellungen nach der Ordnung des Mythus stattfinden werde. Nicht minder ist zu wünschen, daß die Herausgeber ihren Plan auch auf das Gebiet der nicht griechischen Kunst, wenn auch nicht in demselben Umfange ausdehnen, ferner, daß sie auch architektonische Grund-, Durch- und Aufrisse nachbringen möchten.

eu.

№ 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. März 1834.

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

Erster Bericht.

Seit der Mitte des Monates März v. J. ist das durch seine Stiftung, Fonds und Schicksale gleich merkwürdige Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. dem Publikum von Neuem geöffnet. Bis dahin waren die Sammlungen dieser reichen Anstalt nothdürftig in der Wohnung des großmüthigen Erblassers und Stifters aufgestellt, und zum größten Theile den Kunstfreunden auch zugänglich. Durch Ankauf und Umbau eines bedeutenden Gebäudes in einem der schönsten Quartiere, nahe den öffentlichen Spaziergängen, haben die Administratoren des Städel'schen Instituts der Bildergalerie und Kupferstich-Sammlung, den Gypsabgüssen, der Maler- und Sculpturschule ꝛc. ein würdiges Museum erworben. Eine große Zierde der Stadt.

Ueber eine Anstalt von solchen Mitteln, von solcher Grundlage, wie das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M., in dessen Direktion sich Männer von europäischem Rufe befinden, von einem Umfange der Wirksamkeit, welcher diese Anstalt mit königlichen Instituten in Eine Reihe stellt, dürften wohl, vor manchem Andern, in diesen Blättern Nachrichten und Anzeigen gesucht werden. Wir waren seitdem immer in Erwartung, Einer der dortigen Gelehrten und Kunstfreunde werde uns über den Gang und die näheren Zwecke der Anstalt, über die getroffenen Aufstellungen und die dabei leitenden Grundsätze, über neue Acquisitionen und dergl. Einiges mittheilen. Unterdessen mögen die nachstehenden Zeilen eines Fremden, durch ihre Theilnahme an Allem, was sich im deutschen Volke regt und bewegt, das gut machen, was ihnen an genauer Orts- und Personenkenntniß abgeht.

Fassen wir zunächst die äußere Einrichtung und Ausschmückung des neuen Museums in's Auge. Wir folgen hierbei zunächst dem Interesse des Publikums gleichsam auf dem Fuße, dem auch Anfangs nur das neue Lokal, die geschmackvollen Verzierungen an den Decken, und die Anordnung vor allem Andern am Herzen lag. Erst jetzt sondern sich die stillen Beschauer ab, seitdem sich die Menge verlaufen hat.

Und in der That! das neue Lokal auf dem Mainzer wall ist des reichen Stifters, wie der reichen Handelsstadt würdig.

Zwar hat man Anfangs, wie ich höre, die Façade mannichfach getadelt, und allerdings haben die langen Wände ohne Fenster etwas Auffallendes, zumal in Frankfurt wo man dergleichen nicht sieht; denn dort liebt man, wie mir schien, die laternenartigen Façaden erstaunlich, die den großen Hotels nicht selten ein kasernenartiges Ansehn geben: — jene am Städel'schen Institute schien mir indessen durch die Einrichtung der Säle mit Oberlicht bedingt. Störender war mir, daß der obere Theil des Mittelgebäudes zu niedrig gegen die Flügel, und solchergestalt außer Harmonie erscheint. Ueberhaupt dürfte man den Mangel an Plan in dem ganzen Gebäude leicht mit dem Umstande entschuldigen, daß von dem alten Gebäude zu viel benutzt werden sollte, wodurch eben der Bauriß des Hrn. Stadtarchitekten Hesse seine Verständniß und Würdigung erhält.

Dergleichen Zurechtfinden in das Bedürfniß, in die mannichfaltigen Ansprüche des Publikums, verbunden mit den Ansprüchen der architektonischen Schönheit, sind keine geringe Aufgabe und kaum einem jungen angehenden Künstler möglich. Hr. Hesse hat sie nach Kräften und vortrefflich gelöst. Die untere Fensterreihe bringt das Licht in die Schulzimmer, die sehr gut gebaut und eingerichtet sind. Rechts im unteren Geschoß befinden sich die Atteliers der Professoren Zwerger und Hessemer nebst dem Aktsaale und andere für die Studien nöthige Räume. Die Atteliers des Direktors Veit sind in dem oberen Theile des von Hrn. Prof. Hessemer neu erbauten Seitenflügels nach den Promenaden hin.

Die Treppe mit ihrem fast allzureich vergoldeten Geländer führt in angenehmen Dimensionen auf den Vorplatz. Zu beiden Seiten der Treppe hat man die Büsten von Raphael und Dürer, als der beiden Haupt-Repräsentanten der neueren Kunst, recht passend und angenehm angebracht. Die Büste Raphaels ist von Lotsch, Bildhauer in Rom; Dürers Büste von Zwerger. Es will verlauten, als seyen diese Büsten nur provisorisch hier aufgestellt, und die Räume, an welchen sie jetzt stehen, sollten zu Freskoarbeiten benutzt werden.

Recht gut ist, daß der Eintritt in die Säle nicht sogleich in die Bildergalerie führt, weil das Auge auf dem Wege hierher nicht ganz passend vorbereitet wird, um Oelbilder zu betrachten. — Wir fanden das Treppenhaus im Ganzen zu glänzend und lebhaft. — Beim Eintritt in den ersten Saal wird es Einem jedoch wohl zu Muthe. Zwar sind die ersten Gemächer klein; aber links winken gleichsam die Abgüsse der Antiken, rechts eröffnet sich die Gemäldegalerie, und dieser flüchtige Blick, durch so viele Jahrhunderte hin, hat viel Freundliches und Erquickliches.

Ein Jeder, der über die geeignetste Weise einer Aufstellung von Kunstgegenständen gedacht hat, kennt die mannichfachen Schwierigkeiten mit denen hier immer zu kämpfen ist; Schwierigkeiten, die durch eine ohne Plan zusammengekaufte Sammlung, wie die Frankfurter, in welcher jedes, selbst unbedeutende Bild, für sich allein etwas gelten soll, unglaublich gesteigert werden. Zwischen Ostentation, zwischen einer eiteln bunten Kunstausstellung, die nicht selten an die Meßbuden der marchands d'estampes erinnert, und zwischen einer ermüdenden systematischen Aufzählung (eigentlich mehr der Taufscheine als der sogenannten Schulen), die an ein Kompendium erinnert, ist schwer durchzukommen. Es läßt sich überhaupt keine Norm der Aufstellung für alle Sammlungen aussprechen, weil diese durch die vorhandenen Schätze, durch die zufällige oder absichtliche Hauptrichtung in denselben gefunden werden muß, und endlich durch den Zweck gegeben ist. Niemand bezweifelt indessen, daß die historische Zusammengehörigkeit nothwendig müsse beibehalten werden, wo es sich um eine öffentliche Anstalt, die zugleich dem Studium behülflich werden soll, handelt, weil sonst, andern Falls, einer gewissen Frivolität der Aesthetik nur Vorschub geleistet wird. Durch diese historische Zusammenstellung wird Mancher darauf hingewiesen, daß es in der Kunst noch etwas anderes als die bloße ästhetische Ergötzlichkeit gebe. Wir müssen hier gleich bemerken, daß uns die Aufstellung in Frankfurt auf eine sehr schöne und erfreuliche Weise angeordnet scheint.

Um den Faden festzuhalten, in welchem wir das leitende Prinzip für die Aufstellung zu erkennen glauben, führen wir den Leser zunächst in die hintern nördlichen Zimmer zu den Gypsabgüssen der Antiken. Im Allgemeinen ist zwar hier, in zwei Zimmern, der strengere Styl von einem späteren geschieden; sonst aber war es nicht die Absicht, wie es scheint, den historischen Standpunkt überall festzuhalten und solchergestalt den Blick in den Entwickelungsgang der antiken Kunst durch eine sorgfältigere Zusammenstellung zu erleichtern. Auch wäre dieses bei der mäßigen Anzahl von Abgüssen, und den daraus entspringenden vielen Lücken in den einzelnen Kunstperioden, nicht möglich gewesen. Die Säle selbst sind gut erleuchtet, und, hat sich das Auge einmal an das heftige Roth der Wände gewöhnt, den aufgestellten Gypsen nicht ungünstig. An den Wänden des ersten Saales ist der Opferzug des Parthenon angebracht; an der Decke, vier mythologische Kompositionen vom Direktor Veit, in der Art der etruskischen Vasengemälde, nämlich: 1) Prometheus der den Menschen bildet, andeutend den Beginn der Kunst; 2) Dädalos und Ikaros, womit auf die Entwickelung der Kunst hingedeutet zu seyn scheint, zugleich ein wehmüthiger Blick in die Kunstgeschichte, lehrend, wie ein allzuvermessener Aufflug sich in sich selbst rächt. 3) Vulkan auf Bitten der Thetis den Schild des Achilles verfertigend — Kunsthöhe — Endlich 4) Pallas neben der Penelope, in welcher Darstellung der Eintritt und die Verbreitung der bildenden Kunst in das Leben und die Gewerbsfertigkeit ausgesprochen ist. Die Verzierungen dieses Saales sind in ähnlichem Style reich und harmonisch, nach Hessemers Erfindung. Im zweiten (hintersten) Saale, in welchem über den Gypsabgüssen der Fries aus dem Apollotempel zu Phigalia aufgestellt ist, erblickt man der Thüre gegenüber das begrüßende χαῖρε mit einem Lorbeerkranze und brennenden Fackeln umgeben. Rechts den Schild des Achill, zur Linken das goldene Vließ und über der Thüre eine geschmückte Leyer; außerdem sind an den Decken acht Medaillons angebracht, jedes mit zwei Köpfen berühmter Griechen. Im Ganzen scheint die Verzierung dieses Saales bunt und überladen, und dürfte die Dekoration des ersteren, was Harmonie und Delikatesse betrifft, den Vorzug verdienen. Die Abgüsse der antiken Bildwerke sind in beiden Räumen zweckmäßig aufgestellt. Wünschenswerth wäre es, daß wenigstens einige der Bedeutenderen auf ihren Postamenten sich drehen ließen, sowohl für den Beschauer, als zur Bequemlichkeit der Zeichner.

Der philosophische Blick, der sich in dieser Zusammenstellung kund gibt, hat uns ungemein angezogen; nicht weniger die Behandlung der Veit'schen Kompositionen. Charakterisiren sich jene antiken Vasengemälde durch die ihnen eigene Lebhaftigkeit der Bewegung, verbunden mit griechischer Naivetät und Einfachheit, so stehen diese Frankfurter Deckenzeichnungen gewiß in Nichts nach. Wir verbergen es nicht, daß es uns besonders wichtig

erscheint, Hrn. Veit auf dem antiken Gebiete begegnet zu seyn. Die Urtheile, die uns in der letzten Zeit über diesen Künstler, in dem wir einen der Mitstifter der neuen deutschen Schule verehren, zugekommen sind, und selbst einige seiner Arbeiten, wie die Darbringung im Tempel bei Frau Ries-du-Fay in Frankfurt, einige Madonnen und sein heiliger Georg in der Benzheimer Kirche haben uns glauben gemacht, Veits großes Talent wolle sich in einem gewissen, engbegrenzten Gebiete abschließen. Wir sind an solche Richtungen in neuerer Zeit gewöhnt worden, und wissen, daß es oft die begabtesten und reichsten Gemüther sind, die eine große weite Weltanschauung gegen eine beschränkte kirchliche vertauschen; die der Kunst Heiterkeit und des Lebens Glanz und Spiel gegen jenen strengen asketischen Ernst einer fernen herrlichen Zeit aufgeben. Wir finden aber diese Besorgniß auf eine erfreuliche Weise durch die eben erwähnten Deckenzeichnungen gehoben. Es soll damit keineswegs gesagt werden, Veit habe irgend Etwas von dieser christlichfrommen Richtung eingebüßt. Wir behaupten sogar, daß in seiner antiken Zeichnung ein Element ist, welches die christlichen Empfindungen von Züchtigkeit, Unschuld, Demuth, Stille und Ernst unverkennbar athmet; bei gleicher Freiheit und Lebhaftigkeit der Gliederbewegung. Der Schild des Achill, dessen wir oben erwähnt, ist durch eine ausgeführtere Zeichnung, die sich bis jetzt in Veits Atelier befindet, um, wie es heißt, später in den Sälen aufgestellt zu werden, einigen Kunstfreunden bekannt geworden; denn das unvollkommene Wandgemälde im 2ten Antiken Saale ließ nicht ahnen, welche einen Reichthum diese Komposition dem Auge aufthue.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

Wirthshaus an der preußischen Grenze zur Zeit der Cholera, gemalt von Joseph Petzl 1832, auf Stein gezeichnet von R. Leiter. Verlag der Schenk'schen Kunsthandlung (L. W. Ramdohr) in Braunschweig. gr. Quer-Fol. Preis 3 fl. auf chines. Pap. 4 fl.

Unter den jüngern Genremalern, welche sich in den letztverflossenen Jahren auf dem Kunstverein in München hervorgethan, haben die Hrn. Kirner und Petzl am meisten Originalität und Humor der Erfindung gezeigt. Das Genre ist in der Malerei, was das Lustspiel in der Dichtkunst; werden seine Gegenstände nicht mit Witz oder Gemüth aufgefaßt, durch geistreiche Charakterschilderung dem Beschauer interessant gemacht und mit feinem Takte vorgetragen, so sehen wir nichts als die triviale Alltäglichkeit, die alsobald langweilig wird. Auf die glückliche Wahl der Motive kommt Alles an, der Genremaler muß uns entweder durch komische Kraft zu erheitern, oder durch Wärme der Empfindung zu rühren wissen; versteht er das nicht, so bleiben Treue der Charakterschilderung, Naturwahrheit und Kunst der Ausführung nur halber Ersatz. Leider glauben viele Genremaler die letztern Vorzüge schon hinlänglich; um aber doch etwas Pikantes zu geben, sehen sie sich nach fremden Gestalten, Sitten und Kostümen um, als da sind italienische Weiber und Räuber, Neugriechen, Spanier u. s. w., die freilich durch Nationalcharakter, körperliche Schönheit, brillante Trachten interessant, aber geistig meist um nichts besser sind, als unsre vaterländischen Fuhrleute, Bärenführer, Wilddiebe und sonstiges malerisches Gesindel. Darum sieht man sich auch der einen wie der andern bald satt, und die Genremaler müssen immer nach Neuem jagen, weßhalb ihre Reisen schon jetzt bis Algier und Aegypten gehen.

Hr. Petzl trat zuerst mit der Schilderung einer englischen Versteigerung auf, in welcher man das bunte Durcheinander auffallender Charaktere, Begierden und Leidenschaften mit Vergnügen sah, obgleich einleuchtete, daß das Bild aus einem gründlichen Studium der Werke des berühmten Wilkin entstanden war. Dieses Studium hatte auch dem Pinsel unsers Künstlers zum entschiedensten Vortheil gereicht; er hatte sich einen schönen Farbenton, Kraft und Harmonie des Vortrags erworben, besonders seinem Vorbild eine schöne Führung des Lichts und zarte Uebergänge der Lokalfarben abgelernt. Hierauf folgte das Gemälde, dessen lithographische Nachbildung vor uns liegt; es war ein durch den Moment gegebener Stoff, und vielleicht eben darum gelang es dem Künstler, ihn mit kecker Laune zu schildern. Die Contumaz hat in der mit Cholera-Affiche behangenen Wirthsstube die verschiedensten Leute zusammengebracht, aber im Bewußtseyn seiner Autorität sitzt mitten im breitesten Raume der Wirth, in Hemdärmeln, den Schurz und die Rasirserviette vor, beschienen von einem hellen, durch das Fenster einfallenden Sonnenlicht. Der Barbier, der hinter ihm steht, ein Kraftgenie, und bei der drohenden Gefahr die wichtigste Person im Orte, weiß schon im voraus alles Bedenkliche, was der alte Dorfschulmeister eben aus den Zeitungen vorliest, und verschüttet das Seifenwasser, indem er sich mit prophetischer Selbstgenügsamkeit zu dem erschrockenen Nachbar kehrt. Studenten und Künstler im Hintergrunde zeichnen auf den Tisch die Route nach Berlin; einige Gensd'armen fordern die Gesundheitspässe von polnischen Juden und Handwerksburschen; ein Seemann im Vordergrunde labt sich an Schinken und Wein, und hinter ihm stehen die Flaschen mit Choleramitteln. Frau und Kinder des Wirths und

der Hausknecht bewegen sich ziemlich gleichgültig zwischen allen diesen Personen hindurch, und der Hausspitz holt in aller Stille dem lesenden Schulmeister sein Brod aus der Tasche. Die Scene ist lustig geschildert, dabei frei und mit großer Gewandtheit vorgetragen. Besonders meisterhaft gemalt ist die Sonnenbeleuchtung sammt den Schlagschatten des Fensterkreuzes und des davor hängenden Laubes auf den drei mittleren Figuren. Für den Lithographen war dies eine schwierige Aufgabe. Muß man ihm das Lob zollen, daß er der kräftigen Wirkung und dem Ausdruck der Köpfe treu, wenn auch nicht immer mit gleicher Feinheit nachgekommen, so ist doch zu bedauern, daß die Sonnenbeleuchtung etwas zu grell und die Schlagschatten zu wenig durchsichtig gerathen sind. Deßhalb meinte Jemand in dem Wirth einen Cholerakranken zu sehen, dessen Gesicht schon zur Hälfte blau sey. Der Druck, besorgt in der Cotta'schen lithogr. Anstalt in München, ist lobenswürdig. Das Gemälde ist Eigenthum der Schenk'schen Verlagshandlung in Braunschweig.

Maler und Gemälde.

Professer Vogel von Vogelstein in Dresden arbeitet auf Bestellung an einer Copie der Sixtinischen Madonna des Raphael in der dortigen Gemäldegalerie.

Der König von Preußen hat von dem Dresdner Landschaftsmaler Croll, der seit mehreren Jahren in Töplitz lebt, wieder 2 Landschaften nach den Umgebungen dieses Badeortes erkauft.

Der Wiener Maler, Carl Rahl, hat auf einer Reise nach der Vaterstadt seines Vaters — des bekannten Kupferstechers — Heilbronn am Neckar, mehrere Porträte berühmter Landsleute gemalt, welche sowohl die geistreiche Auffassung als die technische Gewandtheit dieses jungen Künstlers beurkunden. Es sind darunter die Bildnisse der Maler Eberhard Wächter und Morf, des Kupferstechers Seyffer, der Dichter Justinus Kerner und Schwab. Der erst 21 Jahre alte Künstler hat bei der Akademie der Künste zu Wien den großen historischen Malerpreis schon vor geraumer Zeit gewonnen, der ihm das siebenjährige römische Pensionat zusichert, welches er demnächst, mit reichen Vorstudien und Kenntnissen versehen, antreten wird.

Zu München ist neuerlich die enkaustische Malerei mit verstärktem Eifer und großem Erfolg betrieben worden. Nachdem in dem neuen Flügel der Residenz erstlich mehrere Kompositionen von Schwanthaler (Hesiods Theogonie und Orpheus Argonautenzug) enkaustisch als Monochromen gemalt worden waren, und Kaulbach eine Reihe von ihm componirter Scenen aus Klopstocks Hermannschlacht sehr glücklich in derselben Technik als vollendete Gemälde ausgeführt hatte, sind neuerlich von Prof. Zimmermann und dem Maler Anschütz drei Bilder mit lebensgroßen Figuren in einer Schönheit, Kraft und Klarheit der Farbe beendigt worden, welche allgemeine Bewunderung erregte. Der Maler Choudère aus Paris hat sich im Auftrag des französischen Gouvernements letzten Sommer in München aufgehalten, um die Enkaustik und Freskomalerei zu studiren und nach Paris zu übersiedeln. Se. Maj. der König von Bayern hat ein Bild von ihm erkauft, welches derselbe als Probe in der Pinakothek gemalt hatte.

Das im Jahre 1806 von Ingres gemalte Portrait Napoleons, im kaiserlichen Kostüm auf dem Throne sitzend, welches während der Restauration in den Magazinen des Louvre verborgen gelegen, ist nunmehr in der Bibliothek des Invalidenhauses aufgestellt worden.

Sämmtliche Gemälde, welche Hr. Gudin von Paris auf die Brüsseler Ausstellung gegeben, sind alsobald verkauft worden, u. a. die Pontinischen Sümpfe, wie man sagt, um 8000 Franken.

Der König von England ist dem Präsidenten der königl. Malerakademie, Hrn. Shee, in Brighton zu einem für das Dubliner Schloß bestimmten lebensgroßen Gemälde gesessen.

Brüloffs Gemälde, der letzte Tag von Pompeji, das auch auf der jüngsten Mailänder Kunstausstellung sehr großes Aufsehen erregt hat und von dem Grafen Anatol Demidoff bestellt ist, mißt 29 rhn. Palmen Länge, 22 P. Höhe, und enthält mehr als 52 Hauptfiguren über Lebensgröße. Derselbe junge russische Künstler hat auch die lebensgroßen Bildnisse des Fürsten Paul Lapouchin und des Grafen Anatol Demidoff, letzteres zu Pferde gemalt; ebenso für den Kaiser von Rußland eine Kopie der Schule von Athen.

Der belgische Maler Paelinck arbeitet an einem großen historischen Gemälde, welches die Geburt des Kronprinzen der Belgier darstellt.

Die Stadt Halberstadt hat bei dem Berliner Maler, Hrn. Bendemann, ein Altarbild für den dortigen Dom bestellt. Die gefangenen Juden in Babylon, von demselben, sind von Ruschewey, ein neueres Gemälde desselben, die beiden Mädchen am Brunnen, wird von Felsing gestochen.

Hr. Philipp Courtois in Chambery hat von der dortigen Akademie von Savoyen für ein Aquarellbild, die Ruinen des alten Schlosses Burget darstellend, den Preis erhalten. Er hat das Bild der Akademie geschenkt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 20.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

Gleichwie in dem Reiche des Wissens das Erkennen der Wahrheit das Ziel jeder Wissenschaft ausmacht, so soll in dem Reiche der Kunst das Prinzip der Schönheit vorherrschen. Ungeachtet der wesentlichsten Verschiedenheit der äußeren Erscheinung ist es doch nur mannichfaltige Schönheit, welche in allen Schöpfungen der Künste erscheint, sie selbst aber zu einem Bunde vereint, der Hand in Hand mit den Wissenschaften dem hohen Ziele der Veredelung der Menschheit entgegenstrebt.

Dieses innige Band, welches die Schönheit um alle Künste webt, ist aber so geistiger Natur, und wirkt in den verschiedenen Künsten (denen sämmtlich ihre Darstellungsart und ihre Grenzen durch ihre Bestimmung und ihr Material angewiesen sind) auf so mannichfaltige Art, daß die Bildungen derselben oft kaum noch einige Aehnlichkeit mit einander haben, und nur der in ihnen waltende Geist noch als derselbe erscheint.

Jede Kunst steht in ihrer höchsten Vollendung als ein für sich selbst bestehendes Geschlecht da, wie in dem Reiche der Natur, in der unendlichen Zahl des Geschaffenen die höchste Vollendung der Schönheit sich jedesmal in dem Typus oder dem Repräsentanten eines Geschlechtes zeigt; aber wie hier die Abstufungen von einem Geschlechte zum andern unendlich sind, so gibt es auch dort in dem Reiche der Kunst Stufen der Verbindung, der äußern Form sowohl, wie dem inneren Wesen nach, und je häufiger sich dieselben vorfinden, desto näher verwandt darf man zwei Künste zu einander annehmen, und desto leichter können sie sich zu einem gemeinschaftlichen Zwecke verbinden.

Obgleich eine strenge Scheidung der einzelnen Künste vor den vielen Verirrungen bewahrt, in welche die Künstler immer gefallen sind, so oft sie nach Mitteln und Zwecken einer andern Kunst haschten und damit Schönheiten zu erlangen suchten, welche außer den Grenzen ihrer eigenen Kunst lagen, so ist es doch in der praktischen Ausführung der Künste beinahe unmöglich, eine so bestimmte Grenze für eine jede zu ziehen, daß sie nicht irgend einmal an das Reich einer andern anstreifen sollte. Ja es muß sogar dem Künstler freigestellt bleiben, in welchen Grenzen sich seine schöpferische Kraft bewegen will, und nur die Kenntniß der Eigenthümlichkeiten seiner Kunst muß ihn vor unpassenden Zusammenstellungen von völlig Heterogenem bewahren.

Verirrungen durch solche verkehrte Zusammenstellungen zeigen sich in der Geschichte jeder Kunst in zwei Epochen, einmal vor der vollkommenen Ausbildung derselben, wo sie noch nicht die Schwierigkeiten des Materials überwunden hatte, und dann nach der höchsten Ausbildung derselben, aus verdorbenem Geschmacke und Spielerei. Je strenger das Gesetz ist, nach welchem sich nur Gleichartiges zu einer bestimmten Kunst vereinigt, und alles Ungleichartige, was dem Wesen derselben nicht unmittelbar angehört, aussondert, desto genauer scheiden sich die einzelnen Gattungen, und werden zur eigenthümlichen Vollendung als bestimmte Kunst hingeführt; desto leichter zeigt sich dann wahrer Styl, aber auch desto größere Bildung gehört zu ihrem Verständnisse und zu dem Genusse aller der Schönheiten, welche sie als wahre Kunst darbietet.

Aber diese strenge Sonderung der einzelnen Gattungen schließt eine Verbindung von Schönheiten verschiedener Künste nicht so unbedingt aus, daß eine Vereinigung derselben nicht möglich, ja schön und eigenthümlich seyn könnte.

Gewiß haben die guten Werke der griechischen Sculptur einen rein plastischen Charakter, und sind entfernt von Allem, was man malerische Schönheit nennen könnte. Wenn die griechischen Künstler ihren Statuen aus Elfenbein goldene oder schwarze Augäpfel einsetzten, oder sie mit einem goldnen Mantel bekleideten, also sich der Farbe, des Elementes der Malerei bedienten, so geschah es zuerst nur zu religiösen Absichten, woraus sich freilich

eine Verdorbenheit der Kunst entwickeln mußte. Jedoch sind solche symbolische Andeutungen, zumal zum Dienste der Religion, jeder Kunst noch zu gestatten, wenn sie gleich erst durch die Mittel einer andern Kunst erreicht sind. Nur das Streben nach einer Natürlichkeit, welche außerhalb der Kunstwahrheit liegt, zeigt von einer fehlerhaften Richtung des Künstlers. Wenn z. B. ein Bildhauer Theile einer Figur über das Leben abgießen wollte, um die Oberfläche der Haut recht naturwahr darzustellen, so liegt diese Natürlichkeit außer der Schönheit der Plastik. Der Künstler tritt aber ganz aus seinen Grenzen heraus, sobald er diese Natürlichkeit noch mit den Mitteln einer andern Kunst zu erreichen sucht, wie denn nichts unkünstlerischer ist, als eine gemalte Statue, und je näher die Färbung der Natur ist, wie bei Wachsfiguren, desto unangenehmer ist der Eindruck, desto entfernter sind diese Werke von wahrer Kunst. Nichts bezeugt so sehr den Verfall der römischen Kunst, als die Werke ihrer Sculptur, wobei sich ihre Künstler mehrerer Marmorarten bedienten, um dadurch die malerische Schönheit farbiger Gewänder mit der plastischen Schönheit der Form zu verbinden. Eine solche Vereinigung verschiedener Mittel zur Erreichung von zwei an sich verschiedenen Zwecken scheint jede wahre Kunst immer auszuschließen, sobald sie sich auf dem höchsten Punkte ihrer Vervollkommnung und charakteristischen Abschließung befindet.

Unter allen Italienern zeigte sich bei den venetianischen Künstlern am meisten das Streben nach Naturwahrheit. Dieser Hang konnte wohl manchmal ihre Meister auf Abwege bringen, wie z. B. Crivelli in seinen Gemälden auf Holztafeln oft wirkliche Verzierungen von Gold und Edelsteinen anbrachte, ja Attribute, wie Bischofsstäbe und die Schlüssel eines St. Peter u. s. w., wirklich basrelief in Stucco auftrug und sie dann wie alle übrige Theile des Bildes übermalte.

Obgleich die alten Florentiner eine reinere Richtung für Kunstwahrheit und Styl hatten, so finden sich dennoch in ihren Bildern öfters Heiligenscheine, welche basrelief um die Köpfe aufgetragen sind. Man könnte dieselben auch nur symbolische Andeutungen nennen, denn gerade das Materielle derselben, im Contraste zu der luftigen Natur des Scheines, beweist, daß nicht eben bestimmt das Streben nach Natürlichkeit diesen Erhöhungen zu Grunde lag, sondern daß sie dem religiösen Sinne ihren Ursprung verdankten.

Ganz anders verhält es sich mit einigen Spielereien, welche frühe florentinische Meister zu einer optischen Täuschung in ihren Gemälden anbrachten, und welche die erste Epoche der Kunst charakterisiren. Gaddi in der Kirche Sta Croce, und Spinelli in jener von St. Miniato malten unter die architektonischen Theile ihrer Freskobilder, als Gebäude, Tempel, Baldachine u. s. w. einen verstärkten Schlagschatten, gleichsam als wenn diese Gegenstände nicht gemalt, sondern wirklich architektonisch, und aus dem nächsten Fenster beleuchtet wären.

Selbst Angelico da Fiesole konnte sich von einer solchen Zweideutigkeit oder Verirrung nicht frei erhalten, indem er in dem Kloster St. Marco in Florenz, in einem langen Gange, ein Freskobild gemalt hat, wo die kleinen gemalten Kapitäle an den Säulchen, zwischen welchen die Heiligen, wie in einzelnen Abtheilungen, stehen, lange Schlagschatten über die Malerei hinwerfen, gleichsam, als wenn diese Streifschatten, welche nicht zur allgemeinen Beleuchtung des Bildes gehören, von dem wirklichen Lichte herrührten, welches das am äußersten Ende des Ganges befindliche Fenster auf das Bild wirft, und natürlicher Weise bilden würde, wenn die Kapitäle wirklich erhaben wären.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Bei dieser Gelegenheit muß ich über die bei der Dekoration der Säle und besonders der Decken angewandten Mittel billiger Weise Bericht erstatten; doch soll es nur flüchtig geschehen. Dem Aufwand von Erfindung, den wir dem Architekten Hrn. Hessemer in seinen reichen Verzierungen nachrühmen müssen, hätten wir einen ähnlichen materiellen Aufwand zur Seite gewünscht! —

Die Richtung eines Volkes nach dem Aesthetischen hin, ist in mehr als einer Hinsicht das Symptom wichtiger innerer Prozesse. Die Theilnahme des großen Publikums in Deutschland für Kunstinstitute ist der Beweis von einem ganz andern Gange der Bildung als solcher noch vor gar kurzer Zeit war. Wir wollen hier keine weitere Parallelen über den Gewinn oder Verlust dieser beiden Schulkurse machen. Einleuchtend aber ist, daß bei der gegenwärtigen Richtung das Volk von den Früchten ernährt wird, welche die einsamen Gelehrten auf dem Gebiete der Philosophie und der historischen Wissenschaften mühsam geerntet. Hiedurch ist der gefährlichste Luxus unter das Volk gekommen. Das berüchtigte Zeitalter der Ludwige in Frankreich ist nicht allein wegen der Steigerung aller materiellen Bedürfnisse und sinnlichen Genüsse luxuriös zu nennen, viel mehr verdient es dieses Prädikat in Rücksicht auf ästhetische Bedürfnisse. Galerien, Museen, Theater, Opern u. s. w. waren auch der Masse als eine Art von nothwendiger Nahrung bekannt geworden. Wie aber die Maler mit Recht goldne Rahmen für ihre Bilder als die besten

wählen, weil dadurch das Bild von allem zufällig Verwandten, Störenden seiner Umgebung völlig abgeschnitten wird, und so gleichsam als etwas für sich Abgesondertes, Selbstständiges erscheint; so hat ein richtiger Takt Viele gelehrt, das Lokal einer Bildergalerie u. s. w. selber wie einen großen goldnen Rahmen anzusehen, der den Kunsttempel von allem bürgerlichen Leben und Treiben völlig abschneide. Und in der That, eine großartige reiche Ausstattung der Art hat sich sehr heilsam gezeigt, um aller jener kleinlichen Eitelkeit und kindischen Ostentation mit der Kunst den Garaus zu machen.

Das Frankfurter Museum entspricht nun zwar in Etwas dieser Ansicht. Die Façade, der Eintritt sind, wenn gleich nicht groß, doch reich; die innern Verzierungen und Vergoldungen sind prächtig zu nennen. Wahrhaft dissonirend aber mit all diesem sind die zur Ausschmückung der innern Säle angewendeten Mittel. Warum, fragt Jeder, hat man nicht das Talent des Herrn Zwerger in Anspruch genommen und diese Säle mit Basreliefen oder doch wenigstens mit Stucco ausgeschmückt? Warum hat man nicht andere Säle in Fresko bemalt? Die Eröffnung des neuen Museums zu Frankfurt hätte in der neueren Kunstgeschichte auf eine ähnliche Weise Epoche gemacht, wie die der Villa Massimi, hätte man die Bestrebungen so vieler ausgezeichneten Künstler anders zu benutzen gewußt. Die Säle selbst würden als dauerndes Denkmal einer herrlichen Zeit in der Geschichte der Stadt Frankfurt gelten, vermöchte irgend eine Zauberruthe die Wandverzierungen, die jetzt ziemlich oberflächlich auf Papier gemalt sind, in diejenige Form zu versetzen, deren sie ihrer frühern Conception und ihrem innern Gehalte nach werth sind. Es ist uns daher sehr erfreulich, zu vernehmen, daß Hr. Johannes Thomas, Maler und Modelirer, ein wackerer in Rom gebildeter Künstler, vorläufig beabsichtigt, den Schild des Achill, den man an der Wand wie er jetzt dasteht, für eine bloße — fast nichts sagende — Verzierung ansieht, in Gyps zu modelliren und so in einer zweckmäßigeren Ausführung die Komposition zugänglich zu machen. Bekanntlich haben verschiedene Gelehrte, von der Ansicht ausgehend, der alte Homeros habe in der sorgfältigen Beschreibung dieses Schildes eine Art Kunstausgabe hinterlassen, die Zeichnung desselben versucht. Immer aber behielt der antiquarische philologische Eifer die Oberhand über die Schönheit und künstlerische Tiefe.

Hr. Veit hat in seinem Schilde einen Reichthum der Komposition offenbart und Alles so geschickt und verständig verknüpft, daß seine Zeichnung, die nach unserm Urtheil ein Dutzend vortrefflicher Bilder enthält, mit Recht eine besondere Abhandlung fordert, die wir mit Nächstem in diesen Blättern zu geben gedenken.

Heraustretend aus diesen Sälen der Antiken-Abgüsse, gelangen wir in drei Zimmer, in denen Handzeichnungen berühmter Meister, in dem mittleren die Logen des Raphael, aufgehängt sind. Das nördliche ist für Kupferstiche, das gegenüberliegende für Handzeichnungen (aus dem reichen Nachlasse des Stifters) bestimmt. Mit beiden letzteren wird wöchentlich gewechselt. Fürwahr! eine sehr glückliche und preiswürdige Einrichtung, welcher ein dankbares Lob nicht entgehen wird.

Was zu der Zeit, da wir uns zu Frankfurt aufhielten, eben in diesen Zimmern ausgestellt war, übergehen wir, als zufällig; doch war es mit Einsicht und Kenntniß gewählt und lehrreich. Da diese Zimmer dem Publikum zugleich als Conversations-Zimmer dienen, so wäre es nicht unpassend, bevor wir den Leser weiter führten, hier Einiges über die Administration und die Stellung der einzelnen Beamten zu ihr zu berühren; ohne gerade in jenen Konversationston zu verfallen, in dem man auf Gerathewohl berichtet „was man so sagt.“ An dem Städel'schen Institute haben eine Anzahl ehrenwerther Männer, wie Veit, Wendelstädt, Zwerger, Hessemer, eine würdige Stellung gefunden, deren Verhältniß zu den Administratoren manche interessante Erörterung zuläßt.

Einem späteren Berichte soll es vorbehalten seyn, Manches der Art unter der Aufschrift: „Conversations-Zimmer des Städel'schen Institutes,“ mitzutheilen.

(Der Beschluß folgt.)

Altdeutsche Baukunst.

Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn. Nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange, Architekt. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt am Main, verlegt bei Carl Jügel. kl. Folio. 1ste Lieferung. 1833. 8 mit der Kreide lithographirte Blätter und 11 S. Text. Preis 5 fl. 24 kr.

Wir haben schon einmal, bei den in Kupfer gestochenen Ansichten deutscher Städte, Gelegenheit gehabt, auf das große Talent aufmerksam zu machen, womit Herr L. Lange die mitteralterlichen Gebäude zeichnet. Das vorliegende Heft ist eine neuer Beweis davon, und die Blätter, die es enthält, dürfen sich dem Besten an die Seite stellen, was in dieser Art erschienen ist. Man findet darin die Präcision der englischen Kupferwerke mit vollkommener

Wahrheit der Wirkung vereinigt, eine Eigenschaft, die den englischen Arbeiten dieser Art oft mangelt. Der Zeichner hat das Glück gehabt, durch äußerst geschickte und sorgfältige Lithographen unterstützt zu werden, und die meisten dieser Blätter sind eben so trefflich, wo nicht besser, wie die in dem Werke von Chapuy, welches sich der Herausgeber in dieser Hinsicht zum Muster genommen hat. Der Druck (bei Hanfstängl und Lacroix in München) ist so rein und schön, daß auch hierin nichts zu wünschen übrig bleibt.

Ueber das Zweckmäßige des Unternehmens ist wohl kaum nöthig, ein Wort zu sagen. Manche der hier dargestellten Denkmäler sind zwar schon architektonisch herausgegeben und erläutert, aber diese Werke sind mehr für die Männer vom Fach, als für die größere Anzahl von Kunstfreunden und Reisenden die sich gern durch eine wohlgelungene Ansicht an den gehabten Eindruck erinnern. Es ist zu wünschen, daß die Denkmäler sämmtlicher deutschen Provinzen nach und nach in solcher Art bekannt gemacht werden. Wie viele interessante Bauwerke des Mittelalters sind noch niemals gezeichnet, ja fast gänzlich unbekannt! Angenehm würde es für den mit der Baukunst Vertrauteren seyn, wenn Hr. Lange etwa am Ende des Werks auf einem oder zwei Blättern, die Grundrisse der hauptsächlichsten Gebäude in kleinem Maaßstabe hinzufügen wollte. Es erleichtert die Vergegenwärtigung des Gesammteindruckes.

Das vorliegende Heft enthält den Dom zu Mainz, die Templerkirche zu Bacharach, den Dom zu Andernach, die Domkirche zu Bonn, das Rathhaus zu Köln, das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., die Sachsenhäuser Warte bei Frankfurt a. M., und den alten Thurm zu Andernach. Der Text enthält die Einleitung, welche den Plan des Werks und den reichen, in sieben Hefte vertheilten Inhalt desselben von 58 Blättern angibt, und dann kurze Erläuterungen zu jeder Abbildung, die in zweckmäßiger Art das Hauptsächlichste aus der Geschichte jedes Monumentes beibringen.

S.

Neue Denkmäler.

Der Großherzog Leopold von Baden läßt gegenwärtig ein Denkmal für die in der Schlacht bei Wimpfen unter Anführung des Bürgermeisters Deimling im Jahr 1622 gefallenen 400 Pforzheimer vorbereiten, welches in dem Chor der Hauptkirche zu Pforzheim errichtet werden soll.

Mösers Denkmal in Osnabrück, eine bronzene Statue des berühmten Deutschen, ist dem Bildhauer Drake, einem talentvollen Schüler Rauchs zur Ausführung übertragen, und soll auf der dortigen Domsfreiheit, einem großen viereckigen Platze zwischen der Domkirche, der Justizkanzlei, der bischöflichen Wohnung und dem Jesuitenkloster aufgestellt werden.

Die Schüler und Verehrer des berühmten Arztes J. P. Frank beabsichtigen, demselben in seinem Geburtsorte Rodalben ein Denkmal zu setzen.

Am 27. Oktober 1833 wurde zu Thoirette im Juradepartement das von dem Verein der Nacheiferung errichtete Denkmal des Naturforschers und Arztes Bichat eingeweiht. Ueber dem Eingange des Hauses, wo dieser geboren ist, ist ein schwarzer Marmor mit der Inschrift eingemauert: Ici naquit Xavier Bichat, le 11 novembre 1771, und die Büste des Gefeierten ruht auf zwei Säulen.

In Napoli di Romania will man dem in Paris verstorbenen griechischen Gelehrten Koraï ein Monument errichten.

Galerie-Werke.

Von der an Meisterwerken des ersten Ranges so reichen Dresdener Gemäldegalerie sind in neuerer Zeit verhältnißmäßig wenige Nachbildungen erschienen. Einzelne ihrer Hauptwerke haben den Grabstichel ausgezeichneter Meister beschäftigt, dagegen fehlt es an einer Folge der schönsten und merkwürdigsten Gemälde, die nach den Forderungen unserer Zeit ausgeführt, ein Gesammtwerk bildete. Diesem Bedürfniß abzuhelfen, hat Hr. Julius Wunder, Kunsthändler in Leipzig, unternommen. Nach einer so eben erschienenen Ankündigung wird er hundert der besten Gemälde der Dresdener Sammlung, bei deren Auswahl ihm mehrere der vorzüglichsten Künstler und Kunstkenner Dresdens behülflich seyn wollen, durch geschickte Zeichner unter der Aufsicht des Hrn. Prof. Matthäi copiren und in Paris von talentvollen Künstlern auf Stein zeichnen lassen. Auch der Druck soll in Paris durch Lemercier und Comp. besorgt werden. Diese 100 Blätter in Groß-Folio sollen in Lieferungen von 4 Bl. in drei verschiedenen Ausgaben zu 5, 6 und 8 Thlrn. Subscr. erscheinen. In der ersten Lieferung wird die Madonna di Sisto nach Rafael, eine Landschaft nach Berghem, die Versuchung Josephs nach Lignani und der Ganymedes von Rembrandt erscheinen. Das Unternehmen, das schon seines interessanten Gegenstandes wegen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde erregen muß, wird hoffentlich auch durch eine sorgfältige und entsprechende Ausführung sich die fördernde Theilnahme des Publikums erwerben.

Kunstliteratur.

Library of entertaining Knowledge. Pompeji. 2 Vol. in 12. mit vielen Holzschnitten und Stahlstichen. Berlin bei Asher.

Pompeji, 1r Band in 2 Abtheilungen mit 174 lithographirten Abbildungen. Enthaltend die öffentlichen Gebäude, Anstalten u. s. w. Leipzig, Baumgärtner 1834. gr. 12. Preis 2 Thlr.

L'Obelisque de Louxor transporté à Paris; notice historique, descriptive et archéologique sur ce monument, par M. Champollion-Figeac; avec une figure de l'obelisque et l'interprétation de ses inscriptions hieroglyphiques, d'après les dessins et les notes manuscrites de Champollion le jeune. Paris, Firmin Didot, 1833. 100 pages in 8.

Recherches historico-monumentales concernant les sciences et les arts de l'antiquité, par M. Goury ainé, ingenieur en chef des ponts et chaussées. Paris, Firmin Didot frères.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

(Fortsetzung.)

Solches Streben nach dem Scheine wirklicher architektonischer Körperlichkeit bezeugt noch die erste Epoche der Malerei, wo dieselbe noch nicht zur völligen Erkenntniß ihrer Bestimmung gekommen ist. Nach der Blüthe der Kunst thaten sich spätere Maler viel darauf zu gute, wenn sie eine Figur, oder einen Theil einer Figur so in ein Bild gemalt hatten, daß es aus der Fläche des Bildes herauszutreten schien; solche Spielereien gehören in die letzte Epoche der Malerei, und wie oft finden wir sie nicht vor, seitdem Correggio in seinen Kuppelgemälden in Parma die Natürlichkeit als das herrschende Prinzip angenommen hat. Correggio dachte hier seine malerischen Kompositionen als Wirklichkeit mit der Architektur verbunden, daher die Verkürzungen der Figuren immer nach ihrem Standpunkte in der Höhe berechnet sind; die Beleuchtung ist darin als die Wirkung des wirklich einfallenden Lichtes angenommen, so daß die Schlagschatten der Figuren oft auf die Theile der wirklichen Architektur gemalt sind.

Daß durch eine solche Verbindung von Wahrheit und Schein eine größere Natürlichkeit erreicht werden kann, davon geben eben die Werke des genannten Meisters den auffallendsten Beweis, aber das Streben einer in sich vollendeten Kunst kann nie nach dieser Natürlichkeit gerichtet seyn. Nie hat sich Raphael erlaubt, die Figuren seiner Freskogemälde mit der umgebenden Architektur zu verbinden, so schön er auch immer in den gegebenen Raum zu komponiren wußte, wie z. B. die Befreiung St. Peters in den Stanzen, oder die Sibyllen in der Kirche della Pace in Rom. Niemals hat er auch an seinen Figuren andere als natürliche Verkürzungen angebracht, wie sie aus der Stellung in der Komposition hervorgehen, ohne die Höhe oder Lage des Freskos und sein Verhältniß zu dem Beschauer zu berücksichtigen. Aber schon Michel Angelo fing an, in dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle seine Figuren mit der Architektur verbunden zu denken und ihnen Verkürzungen zu geben, wie sie durch ihre Stellung an der Decke und durch die Untersicht bedingt waren.

Wahre Kunst in ihrer höchsten Vollendung darf nicht verbergen wollen, daß sie nur Kunst sey. Malerei soll nicht als Sculptur oder Wirklichkeit erscheinen; es wäre dies eine unkünstlerische Verbindung der Mittel zweier verschiedenen Künste, welche ihrer Natur nach verschieden bilden, und mithin eine falsche Zusammenstellung heterogener Elemente.

Das Feld der Malerei ist eine ebene Fläche, was darauf vorgestellt ist soll mit der daranstoßenden Oertlichkeit oder Gegenständen in keiner Beziehung stehen, oder die Kunst verliert sich endlich zu jenen Verirrungen der Untersichten und Verkürzungen in den allegorischen Deckengemälden eines Pietro da Cortona oder Luca Giordano.

Eine solche heterogene Verbindung, wie hier zwischen Bau- und Malkunst, begeht die musikalische Oper, wo sie unmittelbar nach dem Gesange zum wirklichen Drama übergeht, und nachdem der Gang des Spieles den Beschauer ganz in die Wahrheit der Handlung versetzt hat, auf einmal wieder der Gesang beginnt. Dieser schnelle Wechsel muß einen so störenden Eindruck machen, daß der Beschauer zu fragen versucht ist, warum denn eigentlich die Leute singen. Vielleicht nicht minder bezeichnend, als die bunte römische Sculptur für den Verfall dieser Kunst, sind unsere modernen Opern für den Stand unserer Musik, wo durch Teufelsspuk, Knalleffekte, Maschinerien u. s. w. der Zuhörer so ganz aus dem Reiche der Harmonie herausgerissen wird. Wo mehrere Künste sich zusammen verbinden, und eine gemeinschaftliche Wirkung hervorbringen, wie im Theater, da muß jede einen Theil von ihrer Eigenthümlichkeit und Vollkommenheit aufgeben, um sich den andern anschließen zu können. Musik schließt die Schönheiten der

Poesie nicht aus, aber verbunden mit Musik muß Poesie nicht den vollen Anspruch auf die Ausübung ihrer ganzen Kraft machen. Eben so verbinden sich Gesang und Mimik, aber der Sänger kann nicht zu gleicher Zeit vollendete Mimik zeigen wollen, ohne daß er dadurch der Kunst des Gesanges schadete, denn sein natürliches Spiel, welches die Handlung nur einmal und vollkommen hintereinander folgend darstellen müßte, würde mit den Bedingungen der mehrmals wiederholenden Musik nicht übereinstimmen können: mimische Wahrheit nicht mit dem Style des Gesanges zu verbinden seyn. Abwechselnd hingegen können beide Künste, Mimik und Gesang, sich in ihrer Vollkommenheit zeigen, so wie, von mehreren Personen ausgeführt, sich Gesang und Tanz auf das vollkommenste vereinigen lassen, und recht gut dazu geeignet sind, ein einziges Gefühl auszudrücken.

Eine noch größere Verbindung von mehreren Künsten gibt sich in den theatralischen Vorstellungen von plastisch-mimischen Bildern, oder den sogenannten Tableaux. Ohne eine intime Verwandtschaft der theilhabenden Künste würde durchaus keine Einheit der Darstellung entstehen können; aber wenn auch die Künste verwandt sind, so ist doch nicht jede malerisch-schöne Komposition geeignet, plastisch vorgestellt werden zu können; nicht jede mimische Handlung ist plastisch schön, so wie der Ausdruck der permanenten bildenden Künste nicht immer bedeutend genug für die momentan fortschreitende Kunst der Mimik ist.

Es muß daher hier noch mehr, als irgend anderswo, jede Kunst sich den Anforderungen der andern, mit ihr zur gemeinschaftlichen Darstellung verbundenen Kunst, zu fügen wissen.

Plastisch-mimische Bilder müssen in ihrer Darstellung sowohl der Deutlichkeit der Mimik, in ihrer kurzen Dauer, wie den Regeln der Plastik, in den Gesetzen der Schwere, und denen der Malerei in Beleuchtung und Färbung entsprechen.

Wo aber eine Kunst, in ihrer höchsten Vollendung, sich in ihren eigenthümlichen Grenzen uneingeschränkt bewegt, müssen ihr Mittel und Zweck jeder andern Kunst fern bleiben, und sie als eine eigene Gattung dastehen. Das Charakteristische ist in der Natur, wie in jeder Kunst schön: daß eine organisch gebildete Form in der höchsten Vollkommenheit ihrer Ausbildung sich von jeder andern wesentlich unterscheidet, macht in der Natur ihre eigenthümliche Schönheit aus; daß die Malerei in Farben, die Plastik in Formen bildet macht sie eben so als Malerei und Bildkunst zu charakteristisch und eigenthümlich schönen Künsten. Vollendete Sculptur kann nicht malerisch seyn; vollendete Malerei hat keine andere wirkliche Ausdehnung, als im Raume einer ebenen Fläche. Ihre Darstellung geschieht nebeneinander und erscheint auf einmal, im Gegensatze zur Dichtkunst, Musik und Mimik, welche in der Zeit hintereinander folgend darstellen. Daher muß sich in der Malerei das Einzelne dem Ganzen zu einem Gesammteindrucke unterordnen, hingegen in den redenden Künsten das Ganze im Einzelnen schön seyn.

Sicher bezeugen gewisse Genrebilder unserer Zeit, wo der Gesammteindruck durch viele zerstreute Gegenstände so zerstört ist, daß es scheint gleichviel zu gelten, bei welchem Gegenstande unsere Aufmerksamkeit anfange, eine falsche Richtung der Malerei. Unter den drei bildenden Künsten verlangt vorzugsweise die Malerei in ihren Werken sich auf Einmal und durch einen Gesammteindruck dem Auge des Beschauers darzustellen. Bild- und Baukunst haben hierin schon eine Art von Aehnlichkeit mit den redenden Künsten, indem die Schönheiten ihrer Werke von dem Beschauer verlangen, daß er den Körper oder den Bau, an welchem sie sich befinden, umgehe, um ihren Zusammenhang und ihre Folgerungen nach und nach aufzufinden; dasselbe zeigt sich auch im Basrelief, welchem durch seine Länge, z. B. in einem Frieße, die Bestimmung zur Darstellung einer fortlaufenden Geschichte oder Dichtung gegeben zu seyn scheint. Doch läßt sich wohl keineswegs hiermit die Komposition einer trajanischen Säule mit einem spiralförmig fortlaufenden Basrelief entschuldigen. Diese Eigenschaft der auseinander folgenden Entwickelung der architektonischen Schönheiten mag zu dem bekannten Ausspruche verleitet haben, welcher einen gothischen Dom mit einer gefrornen Musik vergleicht. Harmonie bleibt endlich immer das Element der Schöpfungen jeder Kunst, mögen sie nun in musikalischer oder architektonischer Form erscheinen.

(Der Beschluß folgt.)

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

(Beschluß.)

Unmittelbar an diese drei Mittelzimmer schließt sich der niederländische Saal, in dessen Deckenverzierungen die Richtung der Kunst des ablaufenden Mittelalters mit Glück angedeutet ist, anspielend auf die naturgetreuen Schilderungen des alltäglichen Lebens und den Einfluß der Italiener auf diese Schule.

Besonders erfreulich ist der Eintritt in den geräumigen altdeutschen Saal. Das größere Publikum überhört leicht die tiefgefühlte Ouvertüre, die von oben herab begrüßt. Wir meinen die Dekoration und die Deckengemälde des Hrn. Veit. Denn also, dünkt uns, müssen diese Wandzeichnungen aufgefaßt werden. Sie wollen eine große Kunstperiode einleiten und erklären. Offenbar

ist dieser Saal, was die Haltung in Farbe und Anordnung des Ganzen betrifft, der ausgezeichnetste. Wir haben uns keine Mühe verdrießen lassen, die Kompositionen Veits, so wie die recht sinnreich angebrachten Köpfe der altdeutschen Meister zwischen den Verzierungen, welche Hrn. Hessemer's Erfindungen sind, genau zu studieren. In den beiden Bildern über den Thüren spricht sich Veits Eigenthümlichkeit, in der ein gewisses philosophisches Element leicht bemerkbar wird, in einer sehr anmuthigen Weise aus. Das Eine stellt den Untergang der antiken Kunst, oder besser, ihre Belebung durch den Geist des Christenthums dar, die Komposition gegenüber zeigt drei liebliche Frauengestalten, Bildhauerei, Malerei und Baukunst, gleichsam als christliche Grazien, in einer lieblichen Verknüpfung. Die Attribute des Kaiserreichs und Pabstthums, als die Faktoren der christlich-germanischen Bildung, sind passend angedeutet. Warum aber, fragt Jeder, der die Mittel dieser Stadt kennt, hat man nicht al fresco gemalt? Fehlte es etwa an Künstlern? Warum hat man solche Bilder auf einen so vergänglichen Stoff, wie Papier, gemalt? Fehlte es etwa an Geld? Wahrlich, mich und meine Begleiter ergriff ein großer Schmerz deßhalb. — Immer muß sich die Kunst noch behelfen, da, wo man sonst große Summen für geringfügige Zwecke freudig hingibt. Immer noch wird an ihr geknausert, berechnet und geklügelt, wie man am billigsten „die Erfreulichkeit des Scheins" — erstehen kann! Nicht ohne wehmüthige Empfindungen ging ich lange in diesem Saal herum und war aufgebracht genug über die reichen Frankfurter. — Papiertapeten — Wasserfarben — Schaumgold. O Venedig! o Rom!

Im Grunde paßt auch dieses, dachte ich, zu Deutschland. Ich habe die stolzen Italiener oft sagen hören, die Deutschen hätten die Kunst wie das Obst aus Süden geholt und in Mistbeeten angepflanzt, wo dann der wuchernde Zweig bald herrlich gediehen und herrliche Leckereien für den Nachtisch geliefert. Gibt es wirklich Menschen, in denen der Hunger und Durst nach dem Himmlischen und Schönen ganz zum Schweigen gebracht ist (Viele gehen an diesem Hunger zu Grunde); so kann ich auch begreifen, wie Einige die Kunst als eine Art Knackmandel und Bonbon gleichsam zum Amüsement verzehren, wenn sie schon müde sind vom Essen. Diese entsetzliche Ansicht gilt nun zwar keineswegs von der alten Zeit, an die uns die Bilder dieses Saales erinnern; obgleich man einen gewissen Druck, eine gewisse Dürftigkeit, unter denen der deutsche Kunstbaum aufblühte, noch allerwegen wahrnimmt und nachweisen kann.

Der Druck erzeugte jene lyrische Stimmung, die uns als Eigenthümlichkeit mancher Kunstschule um so rührender war. Es ist eine gewisse Sehnsucht nach Freiheit, ein Durst und Hunger nach ewiger Nahrung daraus hervorgegangen, der sich in den praktischen Werken jener Künstler unverkennbar ausspricht. — Es scheint, daß sie ihren Kummer und ihre Sehnsucht, um eben nicht verderben, nicht verschmachten zu müssen, aussprachen. Und dieses eben, wenn wir es einmal erkannt haben, zieht uns so wunderbar nach jenen Leistungen hin: wie denn dieses mannichfach individualisirte Agens den eigentlichen Charakter der Schulen und Zeiten bestimmt. Die Kunstkenner thun Unrecht, diesen Unterschied nur in dem äußeren oft nur technischen Theile zu erkennen. Gewiß ist es übrigens, daß in Staaten innerer Zerrissenheit, unter dem Drucke äußerer feindseliger Verhältnisse die berührte Stimmung historisch am häufigsten vorliegt, daß Aristokratien mehr das epische, Demokratien mehr das dramatische Element erzeugen. — Keine dieser Staatsformen spricht sich aber heut zu Tage scharf und bestimmt aus, woraus sich das Charakterlose und Schwankende in den Hervorbringungen des Jahrhunderts zum Theil mit erklärt.

Von hier tritt man südlich in den italienischen Saal.

Referent gesteht gerne, daß gleich der Eintritt in diesen kleineren Saal, etwas ungemein Erquickliches für ihn hatte. Er meint, es müsse leicht Jedem in diesem kleinen Heiligthume italienischer Kunst wohl zu Muthe werden. Der Saal ist passend dekorirt. In den Deckenverzierungen sind auch hier die vornehmsten Richtungen der Kunst im XVI. Jahrhundert geistreich angedeutet.

Obschon der verewigte Stifter des Institutes, Johann Friedrich Städel, eben kein enthusiastischer Freund von alt-italienischer Kunst war, wie die hinterlassene Sammlung zeigt, so hat man doch sehr passend dessen Marmorbüste (von Zwerger) in einer Nische an der südlichen Seite des Saales aufgestellt, der Art, daß der Stifter der Anstalt durch alle Säle erblickt, als Herr des Hauses leicht aufgefunden werden und Er, seiner Seits, die Eintretenden und Herumwandelnden gleichsam begrüßen kann.

Es hat uns sehr gefreut, wahrzunehmen, daß sich die Sammlung der italienischen Bilder innerhalb gewisser Grenzen hält. Es scheint uns eine solche weise Beschränkung sehr löblich, wenn anders nach einer Richtung hin, auf einem Gebiete, etwas wahrhaft Großes soll geleistet werden. Noch gibt es leider Galerieverwaltungen, die sich von den alltäglichsten Rücksichten leiten lassen, verworren in ihren Plänen, ihre specielle Aufgabe verfehlen, weil sie nicht verstehen, sich auf irgend einem Felde zu concentriren. Dem Städel'schen Institut ein besonderes Interesse durch eine sorgfältige Sammlung alt-italienischer Meister zu verschaffen, scheint ein vorwiegender Gedanke der dermaligen Administration zu seyn. Alle Freunde der Kunst müssen sich über dergleichen Erscheinungen höchlichst freuen, und wünschen, die gelehrten

Administratoren möchten ihrem bis dahin in den Gemälde-Acquisitionen gezeigten großartigen Sinne treu bleiben.

Außer zwei schönen Fiesole wurde ein großes Bild von Giacomo Francia, eine unvergleichliche heilige Familie von Perugino, ein ditto von Bellin, ein eben so ausgezeichneter Santa Croce (der heilige Hieronymus am Pulte), ein Cima da Conegliano, ein Giovanni da Udine u. s. w. u. s. w. gekauft.

Doch wir kehren jetzt in den altdeutschen Saal zurück, um der Gemächer des neu erbauten Seitenflügels zu erwähnen. An der westlichen Seite des altdeutschen Saales befinden sich zwei Thüren, deren eine in den Saal führt, der dem Vernehmen nach für Gypsabgüsse mittelalterlicher Sculpturen, so wie für Fresko-Gemälde, die der Hr. Direktor Veit ausführen wird, bestimmt ist; die Kompositionen hierzu, welche einigen Freunden der Kunst bekannt geworden sind, werden sehr gelobt, und sollen als Beleg gelten können, wie nichtig die Beschuldigungen, die man nicht selten vernimmt, sind: als fühlten sich jene Künstler, die lange Zeit in Italien gelebt, unbehaglich und abgespannt, wenn sie in's deutsche Vaterland zurück verpflanzt würden.

Die andere Thüre führt in eine Reihe reich und geschmackvoll verzierter Bildersäle, deren erster für die Niederländer; der nächste für die deutschen Maler der zwei letzten Jahrhunderte; der dritte für moderne Kartons bestimmt ist. Diese Kompositionen selbst sind jetzt viel zu bekannt, als daß es hier einer Berichterstattung bedürfte. Bekannt sind Schnorrs Arbeiten in der Villa Massimi; Veits sieben fette Jahre aus der Casa Bartholdy; Herrmanns große Komposition, Ludwig der Bayer, u. s. w. Ein daran stoßender Saal ist zur Aufnahme der Bilder jetzt lebender Künstler bestimmt.

Doch wir schließen den Bericht, den wir dem kunstliebenden Publikum schuldig waren; da das Frankfurter Museum mit Recht die Augen so Vieler, zumal Solcher auf sich zieht, die das Vorwärtsschreiten der Zeit nicht allein in der Verbesserung der Dampfwagen und Spinnmaschinen erblicken können. Das Frankfurter Museum wird unter den mancherlei Stimmen, die sich berufen und unberufen hören lassen, auch unsere nicht verachten; wenn wir im Namen der ächten, ernsten, göttlichen Kunst wünschen, daß man sofort, wie bisher, dem kleinlichen modischen Treiben unserer Zeit den Rücken zukehren und eine Anstalt pflegen möge, die eine Pflanzschule des guten Geschmackes und ächter christlicher deutscher Kunst seyn wird. Alles was besteht, besteht aus eigener Kraft und Fülle und innerer Nothwendigkeit; so mag auch das Städel'sche Kunstinstitut mit gerechter Freudigkeit in die Zukunft sehen.

Akademien und Vereine.

Die Alterthums-Section der naturforschenden Gesellschaft zu Görlitz hielt am 10. Dez. 1833 ihre zweite Versammlung, worin der Vorstand, Hr. Schneider, die Nachricht mittheilte, daß ein Mitglied der Gesellschaft einen Preis für eine bei ihr einzureichende Abhandlung über alterthümliche Gegenstände der Stadt oder Umgegend eingesandt habe. In Bezug auf die bereits in früheren Sitzungen zur Sprache gekommenen alten Schanzen in Ebersbach, Köslitz, Glossen, Bibain u. s. w. wurden die neuesten eingegangenen Berichte, Zeichnungen und Nachrichten mitgetheilt. Demnächst soll das erste Heft der Alterthums-Section der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Die königl. preuß. Akademie der Künste zu Berlin wird am 17. März 1834 eine Preisbewerbung im Fache der Geschichtsmalerei eröffnen, deren Prämie für Inländer in dem Reisestipendium von jährlichen 500 Thalern auf drei Jahre besteht.

In den Sitzungen der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin sind in den Monaten Oktober, November und Dezember u. a. folgende Abhandlungen gelesen worden: Ueber eine merkwürdige Cista mystica von Hrn. Uhden; über einige die karische Dynastie des Mausolus betreffende Denkmäler, von Hrn. Böckh; über das Studium der archäologischen Kritik und Hermeneutik, von Hrn. Levezow.

In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins zu Berlin vom 6. d. J. hatte Prof. Rauch einen Abguß seiner Jungfrau Lorenz von Tangermünde ausgestellt. Der Sekretär erstattete Bericht über eine reiche Sammlung von Holzschnitten, welche Prof. Matthäi aus Dresden dorthin geschickt hat, um sie zu verkaufen. Es sind 50.600 gut erhaltene und auf Papier gezogene Holzschnitte in 69 Mappen.

Persönliches.

Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften zu Paris hat an die Stelle des verstorbenen Pougens den Hrn. Victor Leclerc, Decan der faculté des lettres, zu ihrem Mitgliede erwählt.

Professor Salvator Betti, beständiger Sekretär der Akademie S. Luka in Rom, ist zum Ehrenmitgliede der königl. Akademie zu Turin; der Bildhauer Pompeo Marchesi zum Ehrenmitgliede der neuen Akademie der schönen Künste in Ravenna; der Nobile Benvenuto Bocchi von Adria, Besitzer eines reichen Museums größtentheils im Lande ausgegrabener Alterthümer, und der Graf Michele della Torre e Valsassina, Direktor des Museums zu Cividale in Friaul, zu korrespondirenden Mitgliedern des archäologischen Instituts in Rom; der Geh. Regierungsrath und Oberbibliothekar der königl. Bibliothek zu Berlin, Dr. Wilken, und der dortige Professor von der Hagen zu ordentlichen Mitgliedern der königl. dänischen Gesellschaft für nordische Alterthümer in Kopenhagen ernannt worden.

Kunstliteratur.

Die St. Gertraudenkirche zu Berlin. Einweihungspredigt vom Prediger Lisco, nebst einer kurzen Geschichte dieser Kirche seit ihrer Erbauung, abgefaßt von L. Frege, königl. Domkandidaten zu Berlin. Berlin, in der Enslinschen Buchhandlung. 1833. Preis 6 gGr.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 22.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

(Beschluß.)

In einer Verbindung der Malerei und der Architektur muß sich jede so geben, wie sie der andern dienen kann. Die positive Architektur wird in ihrer perspektivischen Erscheinung Gegenstand der relativen Darstellung der Malerei. Die Malerei geht in Fresko- und Mosaik-Bildern erst von der rein malerischen Form immer mehr zu der architektonischen über, indem sie sich den Gliedern der Architektur als Zierde anschmiegt, und zuletzt in Fußböden, Inkrustirungen und Mauern von verschiedenen Marmorarten ihr farbiges Element ganz in das architektonische verfließen läßt. Es läßt sich eben so wenig von der Architektur wie von der Sculptur behaupten, daß sie dem Grundelemente der Malerei, nämlich der Farbe, gänzlich entsagen könnte, ohne todt zu werden. Es gehört nothwendig Farbe zu jeder architektonischen Form, und wie wohlthätig dieselbe oft wirkt, sehen wir an den alten Gebäuden von Travertin oder Marmor. Selbst mehrfarbige Gebäude können einen sehr erfreulichen Anblick gewähren, sobald die Farben den architektonischen Formen entsprechen, und mit ihnen eine Bedeutung haben, wie an dem Glockenthurme des Doms von Florenz. Sie werden aber sogleich einen widrigen Eindruck machen, sobald ihre Abwechseiungen in keinerlei Beziehung zu den architektonischen Formen stehen, wie dieß am Baptisterium zu Florenz der Fall ist.

Bei der Architektur ist der Grundriß oder die Bestimmung des Gebäudes das Element, aus welchem sich zuerst die innere Consequenz und äußere Schönheit entwickelt. Bei der Malerei ist nur die vordere Ansicht die Bedingung, nach welcher sich der innere Zusammenhang mit viel größerer Willkühr anordnet. In dieser Beziehung steht die Architektur der Sculptur ungleich näher als der Malerei, indem auch bei jener der innere Zusammenhang in der Wahrheit aller Theile durchgeführt werden muß. Der Architekt soll daher seinen Werken mehr einen plastischen als malerischen Werth geben. Alle architektonische Theile sind sculptorisch, alle plastische Kompositionen sind architektonisch, deßwegen der Uebergang und die Verbindung der Bild- und Baukunst äußerst leicht ist, und die eigenthümlichen Bildungen der einen sich stufenweise in die Formen der andern auflösen können. Aber auch zwischen Bild- und Malkunst ist dieser Uebergang äußerst leicht zu finden.

Die Mittel der Darstellung in der Plastik sind wirklich körperliche Formen, von deren Schönheit daher zunächst ihre Darstellungen handeln; jedoch schließt sie nicht alle Andeutung der Farbe absolut aus. Die Mittel der Malerei sind Farben, welche auf ebener Fläche erscheinen, ihre Darstellung beschäftigt sich daher mit dem Reize der Erscheinung durch das Licht und die Farbe, doch ihre Mittel umschließen auch jene der Zeichnung, und sie bewegt sich mithin auch im Reiche der Form, jedoch nicht der positiven, wie die Plastik, sondern der relativen, oder der perspektivischen Ansicht der Körper, welche sie durch den Contour und die Wirkungen des Lichtes auf ebener Fläche als die malerische Form darstellt.

Das Basrelief bildet den Uebergang von der wirklichen Form der Plastik zu der scheinbaren Form der Zeichnung oder der Malerei. Die zuerst freistehenden Formen der Sculptur in ihrer höchsten Vollendung schmiegen sich hier der ebenen Fläche an, und müssen deßhalb einen Theil von ihrer ersten Consequenz der Wahrheit aufgeben. An einer und derselben Figur werden im Basrelief einige Theile mehr ihrer wirklichen Form entsprechen können, andere sich der scheinbaren nähern müssen. Kein Gesetz kann eine Grenze bestimmen, wie weit die Plastik im Basrelief sich von ihrer primitiven Form entfernen darf, um sich der scheinbaren zu nähern. Die schönsten Basreliefs alter und neuer Kunst zeigen uns oft zwei, drei und mehrere Figuren hintereinander,

in immer mehr scheinbarer Form, und einige griechische Basreliefs sind kaum merklich über die Fläche erhaben.

Ghiberti an den östlichen Thüren des Baptisteriums in Florenz, welche durch Michel Angelo's Autorität zu so großem Ruhme gelangt sind, scheint den Geist des Basreliefs mißverstanden und das Maß der perspektivischen Form überschritten zu haben, indem diese Basreliefs wahre Bilder mit großen Landschaften vorstellen; aber nicht sowohl dadurch, daß diese Basreliefs sich so sehr der Form der Zeichnung nähern, als vielmehr durch die Wahl der Gegenstände scheint er aus seinen Grenzen herausgetreten zu seyn.

Jede Kunst hat einen besonderen Theil der Natur für das Feld ihrer Schöpfungen; ihre Mittel bestimmen die Art der Auffassung und der Darstellung. Die eigentliche Bestimmung einer Kunst kann nur dasjenige seyn, was sie vollendet in ihren eigenen Grenzen und ohne die Mittel einer andern Kunst im Stande ist hervorzubringen. Wo ihre Mittel zur vollkommenen Darstellung nicht hinreichen, darf sie nur symbolisch oder stylistisch anzeigen, oder muß ganz davon entfernt bleiben.

Werke, welche einen Uebergang von einer zur andern Kunst bilden, welche also die Mittel der einen mit jenen der andern verbinden, und die Eigenthümlichkeiten von beiden in sich aufnehmen, dürfen keinen primitiven Theil der einen oder der andern unverändert enthalten, sobald die Mittel der Darstellung desselben nicht auch der andern Kunst charakteristisch eigen sind.

So ist im Basrelief die absolut wirkliche Form der ganz freistehenden Figur der vollendeten Plastik eben so wohl ausgeschlossen, wie Licht- und Lufterscheinungen, oder Entfernungen, welche keine plastische Gruppirung mehr ausmachen können, sondern ausschließlich der Malerei angehören. Machen wir nun hiervon die Anwendung auf Ghibertis Thüren, so finden wir leicht die Ursache von dem, was uns störend und unpassend erschien, es ist die Wahl der Gegenstände, als Gebäude, Bäume, Berge, Wolken u. s. w., welche nur Gegenstände der Malerei, aber nicht der Plastik sind. Ferner sind einzelne ganz freistehende Figuren in diesen Basreliefs, welche durch die Consequenz der wahren Form nur allein der vollendeten Plastik angehören. Diese Verbindung des rein Plastischen und rein Malerischen bleibt im Basrelief eine heterogene Zusammenstellung und ist als solche verwerflich.

Wie sich jedoch in dem Basrelief von gutem Style die perspektivische und die wahre Form, oder die Elemente der Zeichnung und der Plastik vereinigen, so läßt sich ein anderer Uebergang von der Plastik zur Malerei finden, worin die Form und die eigentliche Farbe nicht unpassend verbunden sind.

Die höchste Potenz und Schönheit der Plastik ist die Form. Wenn es aber allein die absolute Form wäre, so müßte ein scharfer Gypsabguß dieselbe Schönheit des Original-Marmors besitzen. Dennoch erscheint er aber nur kalt und todt, wo dieser von innerem cirkulirenden Leben durchdrungen scheint. Dieser Unterschied, bei vollkommener Gleichheit in der Form, hängt bloß von der Farbe der beiden Stoffe ab, mithin liegt der Bestimmungsgrund des schöneren Materials der Plastik in dem Elemente der Malerei. Aber auch die Schönheiten der Natur, welche bloß in der Farbe liegen, kann die Plastik zum Theile geben, ohne daß sie aus ihren Grenzen heraustrete. Zum Beweise könnte hier das schöne Basrelief von Luca della Robbia dienen, welches in der Galerie von Florenz aufbewahrt ist, wo der alte florentinische Meister in einer Gruppe von singenden Choristen Schönheit und Ausdruck wahrhaft plastisch vorgestellt hat. Die Verschiedenheit der Charaktere ist in den einzelnen Sängern sehr vortrefflich hervorgehoben, und durch die vertiefte Andeutung der Pupillen in den Augen von einigen derselben mit kecker oder kräftiger Haltung, bei kurzgelocktem und krausem Haare, wird man selbst auf die Farbe derselben hingewiesen, während bei andern ohne die Andeutung der Augäpfel, und mit schlanken, man möchte sagen blonden Locken und einem weicheren Ausdrucke in Gesicht und Stellung, man durch die Ideenverbindung auf eine Bezeichnung der Stimmen hingeführt wird.

Sollte die Anwendung dieser Mittel tadelnswerth seyn, weil der Bildhauer einigen seiner Figuren eine Andeutung der Farbe in den Augen gab, andern hingegen wieder nicht? Er hat vielmehr durch die Uebereinstimmung aller Theile eines Charakters noch Schönheiten gezeigt, welche nicht unmittelbar in der Form liegen, jedoch mit den Mitteln der Plastik erreicht sind.

Die etruskischen Vasengemälde sind von so wahrhaft plastischer Zeichnung, daß sie kaum noch Gemälde zu nennen sind. Der Contour, welcher bei dem flachsten Basrelief oft in die Fläche eingegraben ist, und in welchem die mehr vertiefte als erhabene Figur kaum noch durch wenige Nuancen angegeben ist, ist hier mit schwarzer Farbe aufgezeichnet und der innere Raum mit wenigen Lokaltönen angelegt. Hier zeigt sich der reinste Uebergang der Malerei zur Plastik. Die griechischen Künstler behielten das farbige Element bei, und bemalten oder vergoldeten den Grund ihrer Basreliefe und die Gewänder ihrer Figuren. Luca della Robbia, an einem großen Basrelief im Hospital in Pistoja, ging noch weiter, indem er alle Theile mit irgend einem Lokalton anstrich. Jedoch ist in dieser Färbung kein Streben nach Natürlichkeit, welche der Zweck der Malerei ist, sondern es sind gewissermaßen nur symbolische Andeutungen, keineswegs fremdartige Ueberladungen, welche die Plastik absolut ausschließen müßte. Man könnte diese Sculptur

mit jener farbigen Architektur des florentinischen Glockenthurms vergleichen.

Vielleicht läßt sich so der Schluß ziehen, daß keine Kunst die Elemente einer andern gänzlich ausschließen müsse, nur daß der Grad der Anwendung und die richtige Stelle durch ein natürliches und unverdorbenes Gefühl des Künstlers bestimmt werden müssen. J. F.

Weimar.

Im Februar 1834.

Zwei geschickte Landschaftmaler, die beide hier ihre früheste Bildung erhielten, von dem verstorbenen Großherzog auf Reisen geschickt, und dann von den jetzt regierenden Herrschaften durch Aufträge unterstützt wurden, sind kürzlich an der Kunstschule als Lehrer der ersten Klasse angestellt und dadurch hier fixirt worden. Der eine, Hr. Preller, studirte, nachdem er den ersten Grund hier gelegt hatte, dem Willen seines Gönners zufolge, unter Van Brée in Antwerpen, der andere, Hr. Kaiser, an der Akademie in München; beide vollendeten dann zusammen ihre Studien in Italien. Ihro kaiserl. Hoheit, die Frau Großherzogin, trug beiden im verflossenen Jahre zwei große Landschaften als Gegenstücke auf, die gegenwärtig in Belvedere ihren Platz gefunden haben. Die des Hrn. Preller stellt einen Eichenwald vor, gegen Anfang des Herbstes, wo schon das Laub sich zu färben beginnt. Die kräftigen Baumgruppen sind auf's vortrefflichste componirt und mit eben so großer Wahrheit gemalt; das Spiel der Beleuchtung, die Durchsichten, der mannichfaltige Vordergrund zeigen sich in vollster Wirklichkeit; ein lebendiges und inniges Naturgefühl hat dem Künstler die durch gründliche Studien geübte Hand geführt. In wenig neuern Landschaften wird man das freie ungebundene Walten der Natur so treu und zugleich mit so viel Kunstschönheit nachgebildet finden. Das Gegenstück von Hrn. Kaiser ist eine italienische Gegend, die sich in schönen Massen und glücklicher Beleuchtung zeigt, auch durch sorgfältige Behandlung einen besonderen Reiz erhält. Zwei kleinere Bilder, Ansichten von Wilhelmsthal, wurden kürzlich von Beiden ebenfalls für die Frau Großherzogin vollendet, die Ansicht der Säulenhalle an dem Großherzogl. Landhause mit dem Durchblick auf der See, von Preller, und die der Grotte, eines von Buchenwald umgebenen überhängenden Felsens, von Kaiser. Beide machen Gegenstücke und sind als Geschenk an die Prinzessin von Oranien gekommen, zum Andenken an den Aufenthalt, welchen dieselbe im vorigen Sommer zu Wilhelmsthal gemacht hat. Die Frau Großherzogin hat beiden Künstlern, die bisher immer neue Fortschritte bewährten, fortdauernde Bestellungen zugesichert. Da sie übrigens im Unterricht an der Kunstschule nach Gefallen abwechseln können, so steht ihnen frei, einen Theil des Jahres zu reisen oder auswärtige Bestellungen auszuführen. Bereits ist Hr. Preller mit einer großen Arbeit in Leipzig beschäftigt. Hr. Dr. Härtel, welcher daselbst ein reizend in italienischem Styl erbautes Haus mit Kunstsinn und Geschmack verzieren läßt, hat ihn beauftragt, die Wände von zwei großen Zimmern mit historischen Landschaften zu schmücken, die in Tempera gemalt werden. Für das eine Zimmer entwirft Hr. Preller, der eben so gut Figuren wie Landschaften zeichnet, selbst die Kompositionen, und hat dazu einen Cyklus aus der Odyssee gewählt; für das andere sind die Zeichnungen von Hrn. Koch in Rom gefertigt, ebenfalls Gegenstände aus der griechischen Heroen- und Göttersage enthaltend, und die Ausführung durch Hrn. Preller geschieht nach dem eigenen Willen des römischen Künstlers, der somit seinen jungen Landsmann für ebenbürtig erklärt hat. Zwei seiner eigenen Kompositionen, die Höhle des Polyphem und Ulyß, bei Circe auf der Jagd, hat Hr. Preller noch im vorigen Herbste gemalt und gedenkt, im Frühjahr nach Leipzig zur Fortsetzung dieser Arbeit zurückzukehren.

Fräulein Seidler malt viele Portraits, und ist gegenwärtig mit dem Karton zu einer allegorischen Komposition für die Frau Großherzogin beschäftigt.

Ein Maler, welcher ehemals Weimar angehörte, aber gegenwärtig in Hamburg lebt, Hr. Rembe hat im vorigen Jahre zwei Bilder hieher gesandt, die eine schöne Kunstfertigkeit zeigen. Das eine, in Oel, stellt eine junge Dame vor, die sich zum Ball schmücken läßt. Das Atlaskleid, die Zofe, die ihr das Haar macht, sind vorzüglich gelungen; Alles ist mit niederländischer Feinheit in kräftigen Farben vollendet. Dies Bild ist in den Besitz Sr. königl. Hoheit des Großherzogs gekommen. Das andere, ein ziemlich großes Miniaturgemälde, stellt ein kleines Mädchen mit einem Bologneserhündchen vor und ist mit Gefühl und Meisterschaft gemalt.

Gräfin Julie von Egloffstein, schon längst als ausgezeichnete Dilettantin bekannt, ist zwar schon seit ihrer Reise nach Italien von Weimar abwesend und verweilt gegenwärtig in Dresden, hat aber kürzlich ihre Weimarischen Freunde durch Uebersendung eines Bildes erfreut, welches für die Königin von England bestimmt, den Weg nach London genommen hat. Es zählt zu dem jetzt so beliebten Genre italienischer Volksscenen. Unter einer reizend gelegenen Weinlaube mit der Aussicht auf die Ufer von Sorrent spielt ein neapolitanischer Fischer die Zither; ein schönes Mädchen hört ihm knieend mit großer Aufmerksamkeit zu, und der leidenschaftliche Antheil, der in ihrem Blicke zu lesen ist, mag wohl Ursache seyn, daß eine zweite Jungfrau, die einen Krug auf dem Kopfe trägt, halb eifersüchtig zurückblickend die Treppe hinabgeht. Ein schalkhafter Knabe mit Orangen, ein

Kind und ein Hund schließen die anmuthige Scene, die in südlichem Tone mit kräftigem Pinsel und vieler Harmonie der Farbe behandelt ist.

Vor Kurzem ist Fräulein Angelika Facius nach ihrer Vaterstadt Weimar zurückgekehrt. Während eines siebenjährigen Aufenthalts in Berlin zum Theil in Zelters Hause, zuletzt unter Rauchs spezieller Leitung, hat sie sich in mehreren Zweigen der Sculptur zu einer vorzüglichen Künstlerin gebildet. In ihrem eigentlichen vom Vater erlernten Fach, der Stein- und Stempelschneidekunst, hat sie im vorigen Jahre zwei wohlgelungene Proben abgelegt, das Bildniß Sr. königl. Hoheit des Großherzogs, in einen schönen Carneol für die Frau Großherzogin geschnitten, und dasselbe in etwas kleinerem Maßstabe zu einem Stempel für die Verdienstmedaille. Die auf der Rückseite dieser Medaille befindliche antike Eichenkrone ist ebenfalls von ihrer Hand. Bei ihrer Rückkehr sah man als ihre neueste Arbeit ein schönes weibliches Bildniß, lebensgroße Büste in Gyps, und ein kleines Basrelief in Gyps, die Erziehung eines fürstlichen Kindes vorstellend, wozu der sinnvolle Entwurf von der Frau von Arnim, gebornen Brentano, herrührt. Diese beiden Arbeiten in einem Gebiete, wohin selten eine weibliche Hand sich wagt, sind mit viel Gefühl, Kenntniß und Geschmack vollendet, und man sieht darin die gute Schule, die der Künstlerin Sicherheit und Feinheit im Modelliren beigebracht hat.

Ebenfalls aus der Berliner Schule hervorgegangen ist der geschickte Eiseleur Adolph Straube, der nun auch wieder in seiner Vaterstadt Weimar einheimisch geworden ist. Noch von Berlin aus hatte er mehrere Proben seiner Geschicklichkeit, eine kleine Büste des verstorbenen Großherzogs und ein schön in Wachs modellirtes Porträt (Medaillon), eingesendet, und wurde vor seinem Abgange von dort von der königl. preuß. Akademie der Künste zu ihrem akademischen Künstler ernannt. Er hat bereits hier begonnen, einige Bildnisse zu modelliren und in Erz zu gießen.

Bauwerke.

Es war unumgänglich, im Pariser Justizpalaste, da, wo sich die Gemächer des Kassationshofes befinden, Ausbesserungen vorzunehmen. Ein großes und vollständiges Unternehmen dieser Art, welches der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten angeordnet hatte, ist jetzt vollendet und der allgemeinen Aufmerksamkeit werth. Bekanntlich war dieser Palast lange Zeit hindurch eine königliche Residenz. Im Jahr 1313 ward er aber von Karl VIII. dem Parlament überlassen. Der große Saal war indessen für außerordentliche Feierlichkeiten vorbehalten, z. B. für Empfang von Gesandten, für Prunkgelage und für Hochzeitfeste französischer Prinzen und Prinzessinnen. Die Decken waren sonst von Holz, ebenso die Pfeiler, auf welchen dieselben ruhten, reich an Vergoldung auf blauem Grunde; in den Zwischenräumen der Pfeiler standen die Bildsäulen der Könige, seit Pharamond, mit Inschriften, die den Namen, die Regierungsdauer und das Todesjahr eines jeden angaben. An dem einen Ende erhob sich eine von Ludwig XI. erbaute, später neugestaltete Kapelle. Am andern Ende sah man die berühmte Marmortafel, von außerordentlichem Umfange, woran die königlichen Gastmäler statt fanden, und die zugleich als Bühne für die Farcen, Moralitäten und Possenspiele diente, welche von den Parlamentsschreibern aufgeführt wurden. Am 7. Mai 1618 verzehrte eine Feuersbrunst, auf deren Ursprung man nie gekommen ist, diesen großen Saal, die Kapelle und einen großen Theil der Baulichkeiten des Palastes. Darauf wurde der jetzige große Saal erbaut. Nachdem ein neuer Brand am 10. Jan. 1776 den ganzen Raum von der Galerie der Gefangenen bis zur Kapelle eingeäschert hatte, errichtete man diesen Theil des Gebäudes in seiner heutigen Gestalt. Von dem alten Holzbau blieb nur eine Galerie aus dem 15. Jahrhundert bis auf unsere Tage übrig; dieselbe, welche jetzt als Vor- und Durchgangssaal des Kassationshofes und der Requêtenkammer dient; bei dem Zustande des Verfalls, in welchen sie gerathen, und der Verstümmlungen, die sie im Laufe der Zeit erlitten hatte, kostete es Mühe zu denken, daß dies vielleicht die glänzendste Galerie des Palastes gewesen, der le Palais magnifique (Palatium insigne) genannt und dessen innere Ausschmückung über alle Vorstellung reich, ja in welchem ein Zimmer, ebendasselbe, welches jetzt zu den Audienzen der Bittschriftenkammer dient, allenthalben unter dem Namen Chambre dorée oder Chambre Saint-Louis bekannt gewesen war. Bei der Ausbesserung dieses Theiles vom Justizpalaste ward alle Sorge getragen für Herstellung der kostbaren Reste der alten Architektur. Man hat gesucht, die glänzenden und geschmackvollen Ornamente an den Wänden und Decken wieder hervorzurufen. Malerei und Vergoldung, wie man sie unter mehrfachen Schichten des Mörtelüberzugs fand, der um die Kapitelle und das Gewölbe der Galerie eine Kruste gebildet hatte, bot Zeichen genug für den Baumeister dar, um die Restauration zu bewirken, und darin das Aussehen des Ganzen getreu zu wiederholen, ausgenommen den Luxus der Vergoldung und den Reichthum der Arabesken, dem man nicht ohne Aufwendung allzubeträchtlicher Summen hätte gleichkommen mögen, welche übrigens auch hier alle Ansprüche der Kunst und des Auges befriedigen. Die glückliche Idee dieses Unternehmens wird den historischen Studien der Architektur und ihrer Anwendung in Frankreich großen Vorschub thun. Was die übrigen Theile des Gebäudes betrifft, so ist bei der Herstellung auf jede Art der Verbesserung Bedacht genommen worden; enge, dunkle, dumpfe Gänge sind erweitert, und mit Licht und gesunder Luft versehen; nützliche Ausgänge angebracht; mehrere Gemächer durchaus neu gemacht. Der große Audienzsaal der Chambre civile, die während der Julirevolution so großen Schaden gelitten hatte, ist wieder ganz hergestellt; die Vergoldung des Gesimses, der sammtene Beschlag der Sitze und beinahe das ganze Geräthe erneuert, u. s. f. Diese Arbeiten sind so schnell als möglich während der Vacanz des Gerichtshofes vorgenommen worden, und nächst dem Eifer des Generalsekretärs vom Ministerium des Handels und der öffentlichen Arbeiten, gebührt dem Talente des Architekten Hrn. von Gisors alle Anerkennung.

Nekrolog.

Am 26. Febr. ist in München Alois Senefelder, Inspektor der königl. Steuerkataster-Kommission, der Erfinder der Lithographie, im 63sten Jahre seines Lebens gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. März 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

(Fortsetzung des Berichts vom Dez. 1833 in Nr. 14 — 16.)

Januar 1834.

Von den Zeichnungen, die Begas entworfen und je nach dem Geiste der Komposition behandelt hat, fand ich besonders originell den heidenbekehrenden Bonifaz im Haine zwischen zwei Gruppen, deren Gebehrden lebhaft die tiefgreifende, dem alten Volksgeist an die Wurzel gehende Wirkung seiner Predigt vorstellen. Es ist eine wahre Conversion in diesen Mienen und Bewegungen; das Wogen der letzteren im Ganzen ist trefflich geeignet, die gewaltige Natur des kriegerischen rohtüchtigen Geschlechtes fühlbar zu machen, in dessen Mitte der wehrlose Prediger mit seiner tiefen Ruhe und Strenge desto geistvoller erscheint. Mütter sind hingenommen in die neue Lehre; ein Alter brütet über dem Keim, der ihm in den Busen geworfen ist und den er schwerlich wieder los werden kann; ein kräftiger Mann hat seine Parthie genommen; indem er abgeht, blickt sein Kerngesicht neben dem Streitkolben an seiner Achsel noch mit heller Entschiedenheit zurück; und von dem Heidenpriester, der, im Grunde, mit erhobenen Armen den Zorn der Götter herabbeschwört, bis zu dem nackten Burschen, der, vielleicht von der Unruhe umher, vielleicht von einer leisen Ahnung in seinem thierischen Traum gestört, mit halber Scheu und halber Neugier tappend sich an dem Baumhügel hervorschiebt, vor welchem der Apostel steht, beweist alles, daß der letztere zum Mittelpunkte bedeutender Veränderungen geworden ist. — Ein figurenreiches, interessantes Seitenstück ist Daniel vor Belsazar. So dicht die Gruppen sind, so sind sie doch nicht minder faßlich und lebendig motivirt. Besonders gefielen mir drei Köpfe babylonischer Propheten, von großer Eigenthümlichkeit. — Streng historisch und meiner Ansicht nach grandios ist die Komposition: Heinrich VI. büßend im Burghof zu Canossa; auf einer Altane der Pabst und die Toskanerin Mathildis. Wenige Figuren; aber in der architektonischen Eingrenzung und Simplicität der Zusammenstellung, im Charakter der Gestalten und Tone der Situation stylvoll und pathetisch. — Von sehr verschiedenem Charakter sind zwei auf neuere Poesie bezügliche schöne Skizzen. Das Uhland'sche Sonett von den zwei Mädchen, die der Dichter auf einer Anhöhe sieht, von wo die eine, umschlungen von der Freundin, in die Aussicht hinunterdeutet, ist zu einer anmuthsvollen Zeichnung geworden. Die zweite ist durch Heine's Loreley veranlaßt. Begas hat sie dem Tausendkünstler Alexandre in sein Album geschenkt, worin derselbe bereits Angedenken von Künstlern aus der halben Welt gesammelt hat. Loreley, eine edle Gestalt, im länglichten, feingezeichneten Gesicht etwas von Leiden und heidnischem Reiz, auch in der Haartracht und dem Schmuck des Halses und Busens eigen charakterisirt, sitzt auf einer Felsenklippe und spielt die Zither; aber heimlich, denn sie hält sie seitwärts hinter ihr linkes Knie, den Oberleib nach der andern Seite vorgewendet. Hier dicht an der Wand ihrer Klippe, zeigt sich auf der Höhe der Fluth die Hälfte eines Nachens mit zwei Gesellen. Das Fahrzeug steht schon fast senkrecht, den Kiel oben. Der Jüngling, der darin steht, ist mit sehnsuchtsvoller Miene und ausgestrecktem Arm in den Anblick der Zauberin über ihm verloren; der neben ihm sitzende Gefährte, nur noch von der Brust an sichtbar, ist älter, ein verstandvoller, charakteristischer Kopf, nichts weniger als weich; dennoch ist auch sein Auge unabwendlich an die Wunderbare gefesselt; und sie, die sich mit dämonischer Sanftheit gegen die Opfer neigt, ihr verstecktes Zitherspiel leise fortsetzend, muß — man sieht es — mit diesem wehmüthig starken Angesicht, mit dem unverwandten tiefgehenden Blick allein den Kahn und die bezauberten Männer senken, senken und tief versenken. Dazu sieht man hinter und über der Klippe in's Ferne den Abendhimmel mit Gewölk und magischer Beleuchtung, die Felsenufer des Rheins und den malerischen Weg des Stromes; was alles das wunderbare gefährlichsüße Naturspiel vollenden hilft. —

Von Professor Wach, der im verwichenen Sommer die Gemahlin des Prinzen Albrecht sehr ähnlich und geschmackvoll portraitirt hat, ist mir neuerdings außer einigen kleineren Bildnissen, gefälligen Arabesken ꝛc. nichts bekannt geworden. Doch höre ich, daß er Entwürfe zu Historien unter der Hand haben soll. Zwei aus seiner Schule hervorgegangene Historienmaler, Däge und Hopfgarten, sind unlängst aus Italien zurückgekommen. Däge ist mit einem großen Bilde beschäftigt. Eine Mutter, mit ihrer jungen Tochter und einem Knaben, an die Stufen eines Altars geflüchtet. Hopfgarten hat eine Scene entworfen aus Uhland's Romanze der Königsohn und die Schäferin. Diese Bilder werden wohl zur nächsten Ausstellung kommen. Schon auf der vorigen befanden sich von beiden jungen Künstlern achtbare größere Stücke.

In Professor Kolbe's Atelier sah ich verschiedene Entwürfe zu romantischen Bildern. Ein malerisches Jagdschloß am See, dem sich eine zierliche Barke mit lustfahrenden edeln Jägern und Damen nähert. — Don Quixote unter den Hirten in der Sierra. — Landschaftliche Parthien aus dem Harz, aus der Umgegend von Dresden. — In der Ausführung ist ein sehr figurenreiches, großes Bild (die Figuren des Vorgrundes von etwa 1 Fuß Höhe), ein florentinisches Weinfest. Unter einer hohen, offenen, von schlanken Säulen getragenen, mit einem Weinlaubgitter bedachten Laube sitzt an runder Marmortafel, woraus eine Fontaine springt, der Vater von Florenz, Cosmus von Medicis, im Hermelinmantel, mit dem Federbarett, neben ihm seine Gemahlin im grünen, silbergeschmückten Gewande, ein Diadem im schwarzen Haar; hinter ihr steht ein schmucker Edelknabe, den Falken auf der Faust; zur Seite an der Tafel sitzen junge, bekränzte Damen; gegenüber bei seiner Geliebten, die ihm einen Kranz aufsetzt, ein Troubadour. Ein kleines Mädchen nähert sich ihnen sachte mit einem Teller Trauben. Links im Bilde liegen im Vordergrund ein paar alte Zecher fröhlich hingestreckt, Weinlaub um die Schläfe, Becher in der Hand. Ueber ihnen eine Erhöhung, mit Tuch beschlagen, worauf die Musikanten spielen; darunter, etwas tiefer im Bild, eine Gruppe tanzender Mädchen in anmuthigen Wendungen. Auch vor der Tafel haben sich drei blühende Kinder an den Händen gefaßt und tanzen. Rechts im Vordergrund unweit dem Troubadour sitzt ein Dichter, die Feder in der Hand, aufmerksam nach dem Herzog hinüberblickend; neben ihm steht der Sänger Ariost, Lorbeer im Haar, eine Rolle in der Hand, im Purpurmantel; an seiner Seite bringt ein junger Ritter, im Ringelharnisch, des Mediceers Gesundheit aus. Vor diesem sind eben die Winzer angekommen, die man im langen, dichten Zug von der Höhe herabwimmeln sieht mit den üppigen Gaben des Herbstes, um sie ihrem edeln Herrn darzubringen. Zunächst vor ihm stehen zwei kräftige Bursche, an Stangen eine Traubenbütte tragend, auf welcher ein nackter Kleiner, bekränzt, als ein junger Bacchus steht und jungen Wein in Cosmus dargehaltenen Becher zu gießen strebt. Von den Höhen der entgegengesetzten Seite, mehr ferne, bewegt sich ein Jagdzug unter Hörnertönen herab. Im Hintergrunde Florenz mit seinen Thürmen und Kuppeln und der Arno zwischen den mit Villen geschmückten Bergen, und ein duftiger italienischer Himmel. — Ein kleineres Bild, historisch im engeren Sinne, weniger noch ausgeführt, doch auch bereits farbig angelegt, zeigt Kaiser Karl V. an einer Furth vor dem Lochauer Grunde bei Mühlberg, dem berühmten Schlachtfelde. Ein Bauer weist die Furth. Dicht an ihm tritt der Kaiser zu Roß als Hauptfigur hervor, deutet mit kurzer, horizontal gehaltner Lanze über das Wasser hin und scheint mit Moriz von Sachsen zu sprechen, der, in voller Rüstung, von der Seite sein Pferd, auf dem er sich dem Kaiser entgegenbeugt, heranlenkt. Hinter dem Kaiser reitend zeigt sich Herzog Alba's langes, hartes Gesicht, und in der Mitte dieses berittenen Gefolges der römische König Ferdinand. In der Furth selbst, am Vorgrund, bewegt sich schon, mit den Rücken gegen die Beschauer, eine Schaar Reiter, die zum Theil Fußknechte hinter sich genommen; andere von den Letzteren waten zu Fuß durch; andere schürzen sich erst am Ufer auf. Weiter im Wasser sieht man bemannte Fahrzeuge, jenseits in der (naturgetreuen) Gegend Andeutungen vom Beginne der Schlacht. Schon brennen Häuser, einzelne Schaaren sind im Kampf. — Die dichte, gewichtige Rittergruppe vorn mit ihren historischen Figuren hebt sich bedeutend gegen die interessante Durchsicht, und das ruhige Einrücken der Truppen am Wasser verbindet sich mit den angedeuteten Bewegungen im Hintergrund zur Bestimmung der Situation.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Römisches Leben von Friedericke Brun geborene Münter. Erster Theil. Mit einer Ansicht der Villa di Malta. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1833. S. XIV, 230. Zweiter Theil. Mit einer Ansicht der Kapelle von St. Peter und Paul. Ebend. S. 350.

Dieses Buch, welches unter seinem allgemeinen Titel vorzugsweise den römischen Aufenthalt der bekannten Schriftstellerin im Winter 180$^{2}/_{3}$ in Briefen an ihre

Tochter beschreibt, ist nicht in gleiche Reihe mit den gewöhnlichen Reiseschilderungen und subjectiven Kunstbemerkungen zu stellen, mit welchen unsere Literatur überschwemmt ist. Die Verfasserin ist eine mit den Werken des Alterthums durch Studien und Liebe vertraut gewordene Frau, welche mit der Pflicht, ihre Gesundheit im Süden herzustellen, und mit dem Wunsche, die Schätze der Kunst und einer gebildeten Gesellschaft daselbst zu genießen, den schöneren Zweck verbindet, sich eine möglichst gründliche und vollständige Kenntniß von der Topographie des alten Rom und von den architektonischen und plastischen Resten seiner untergegangenen Herrlichkeit und Größe zu verschaffen. Zu dem kommt aber, daß sie dieses Verlangen im Umgang und Unterrichte ihres großen Landsmannes, Zoega, befriedigen durfte, von dessen Forschungen und Ansichten Friedericke Brun dem gebildeten Freunde des Alterthums das Wesentliche und Wichtigste in derselben Form und Folge, wie es ihr selbst auf ihren gemeinschaftlichen Wanderungen durch das alte Rom mit Zoega, Fernow, Bonstetten, d'Agincourt u. A. zugeflossen war, mittheilt. In dieser letzteren Hinsicht namentlich hat das Buch zugleich einen Werth für das Studium der Alterthumswissenschaft und verdient eine Anzeige im Kunstblatt des Morgenblattes, welches, in seinen früheren Jahrgängen, der Verfasserin mehrere schätzbare Mittheilungen über Rom und die deutsche Kunst daselbst, über dänische und deutsche Künstler, vornämlich über Schick, verdankt.

Wir sind zwar mit dem Ton und der Darstellungsweise der Verfasserin nicht durchaus einverstanden, und wir müssen es offen aussprechen, daß uns dabei die eine und andere ihrer Gewohnheiten sehr zuwider ist, sowie wir überhaupt der jetzigen Zeit einen gesünderen Geschmack in dieser Hinsicht zutrauen, als welcher in Deutschland noch vor wenigen Decennien herrschte. Empfindung schätzen wir im Leben und in der Kunst, aber nicht Empfindelei, nicht das Streben, gerührt zu seyn und interessant zu erscheinen; nicht das zu Markte Tragen seiner Gefühle bei jeder wohlfeilsten Veranlassung. Dies mußte uns aber in diesem Buche um desto mehr auffallen, als dasselbe so viel vom Alterthum und von der Kunst der Alten handelt, und als gerade die gebildete Schriftstellerin, wenn sie sich die Alten recht zum Muster genommen hätte, sich an deren Kunst und Schreibart davon überzeugt haben würde, daß die ruhige und ungesuchte Darstellung am gewissesten ergreift und am wahrsten rührt. Sodann ist die immerwiederkehrende Unterhaltung dieser Briefe von der Persönlichkeit der Verfasserin und ihrer Umgebungen nicht so unterhaltend als es sonst wohl die Mittheilung über die äußeren und geselligen Verhältnisse großer Geister und historischer Personen ist, und wir können sie von einiger Eitelkeit nicht ganz freisprechen, auch wenn ihre literarischen Freunde, Bonstetten und Matthisson, den größeren Theil der Schuld daran tragen müßten. Am unerfreulichsten ist aber in diesen persönlichen Schaustellungen das Verhältniß zwischen Mutter und Tochter und die Apotheosirung eines Kindes, das mit all seinen musikalischen und mimischen Anlagen, so wie es hier verzärtelt und verzuckert wird, doch nur als eine Puppe erscheint, so daß wir's gerne einem besonderen Segen des Himmels zuschreiben, wenn trotz der überspannten und überspannenden Weise der Erziehung eine sittsame Jungfrau und tüchtige Gattin daraus hervorgegangen ist.

Doch — wir überlassen es füglich dem verschwisterten Literaturblatt, von dieser Seite unserer Verfasserin die nähere Würdigung ihres literarischen und stylistischen Charakters vorzubehalten, und gestehen, daß wir uns durch die Wasserprobe ihrer unzähligen Empfindeleien und alle Geduld erschöpfenden Wiederholungen der Vedutenmalerei in und um Rom nicht haben abhalten lassen, die in archäologischer Hinsicht interessanten Mittheilungen zu verfolgen, und daß wir sie mit selbstverleugnender Liebe auf ihren Streifereien durch die Thäler und über die Hügel des uns so theuern Bodens der ewigen Stadt begleitet haben, um in ihrer Gesellschaft Schüler Zoega's zu seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographien.

I. Nach F. Overbeck.

Es wurde schon früher in diesen Blättern mehrerer Handzeichnungen F. Overbecks Erwähnung gethan, welche in München auf der Akademie (später bei der großen Ausstellung) zu sehen waren, und sich im Besitz einer ausgezeichneten Kunstfreundin befinden. Den Freunden des Künstlers wird es angenehm seyn, zu erfahren, daß zwei der schönsten jener Blätter lithographirt worden sind, und zwar von Hrn. Koch, demselben, der die Indulgenza di S. Francesco auf Stein gezeichnet, und ziemlich in gleicher Weise. Die genannten Zeichnungen sind: Die Erweckung von Jairi Töchterlein und Christus als Knabe im Tempel. Wir können uns der näheren Beschreibung dieser beiden ganz vorzüglichen Kompositionen von schlagender dramatischer Wahrheit überheben und berufen uns in dieser Beziehung auf die früher in Nro. 97 vom Jahr 1831 gegebene. Die Ausführung entspricht genau den Originalen, so weit der immer etwas breitere und weichere Strich der lithographischen Kreide dies erlaubt; vorzüglich ist der lichtere Ton beibehalten, der, indem er dem Auge die ganz oberflächliche Lust am Vor- und Zurücktreten der Figuren vorenthält, die Aufmerksamkeit um so reiner auf Auffassung

und Anordnung des Ganzen, auf Adel und Ausdruck im Einzelnen lenkt. Das Format ist das gefällige Großfolio, der Preis, um den es in München bei dem Autor oder auf dem Kunstverein zu haben, drei Gulden für das Blatt.

Für entferntere Orte treten verhältnißmäßige Erhöhungen ein.

II. Nach J. C. Kirner.

Die Schweizer Bauernstube, in welcher ein von Paris kommender Gardist die Thaten und Leiden der Juli-Revolution seinen erstaunten Landsleuten vorträgt, ein Bild des Hrn. Kirner von äußerst lebendiger Darstellung und vieler Schönheit und Individualität im Einzelnen *), ist durch Hrn. Bodmer auf Stein gezeichnet, in den Kunsthandel übergegangen. In Beziehung auf die Komposition des Hrn. Kirner können wir uns auf die frühere Relation in diesen Blättern beziehen und erwähnen nur, daß der Lithograph mit Fleiß und Genauigkeit sich an das Vorbild gehalten, durch kräftige Ausführung dem Tone des Oelbildes nahe gekommen, und das Blatt sich — namentlich für Freunde des Genre — sehr wohl zur Zimmerverzierung eignet. Das Format Großfolio. Der Preis in den Münchner Kunstläden ist 3 fl. 30 kr. auf weißem, 4 fl. 30 kr. auf chinesischem Papier.

III. Nach Philipp Folz.

Der Abschied des Königs Otto von Griechenland von den Seinigen. Eine reiche und für die Geschichte des Tags sehr interessante Darstellung. Der junge König, in der Mitte des Bildes, sagt eben der schmerzlich bewegten Mutter das Lebewohl. Neben ihm der König Vater, vertrauungsvoll die Hand auf die Schulter des greisen Miaulis legend, der mit der Hand auf der Brust die Versicherung auszusprechen scheint: „Auf mich kann der König bauen!“ Alle Mitglieder des königlichen Hauses, Prinzen und Prinzessinnen, sind gegenwärtig; auf der Seite, nach welcher der junge König sich wendet, stehen die Deputirten Griechenlands in ihrer Volkstracht, daneben die Regentschaft und viele der Männer, die sich für das neue Königreich lebhaft interessiren, oder dahin zu ziehen bestimmt sind, als Hofrath Thiersch, Geh. Rath v. Klenze, Freiherr v. Asch, Graf von Saporta. Auf der andern Seite stehen Diener und Freunde des Königs von Bayern, die Damen der Königin ꝛc. Zweiundvierzig Bildnißfiguren zählt man im Ganzen; alle sind nach der Natur gezeichnet (vom Lithographen Hrn. Borum) und sind meistentheils sehr wohl gelungen. — Das Bild existirt nur als Lithographie und ist in den Kunsthandel übergegangen. Der Preis ist 8 Gulden in München. Format Großfolio.

ef.

*) Vergl. Kunstblatt 1831, Nro. 93.

Alterthümer.

Der Dom in Bamberg, aus dem 11. Jahrhunderte, nach zerstörender Feuersbrunst auf deutsche Bauweise erneuert, aber im 18. und 19. Jahrhundert durch mehrere Veränderungen entstellt, ist jetzt durch Fürsorge des Königs von Bayern in der Wiederherstellung begriffen. Vollendet sind: der Peterschor mit dem wieder aufgefundenen schönen Plafondgemälde, die im reichsten altdeutschen Style gearbeiteten Chorstühle auf dem mit Figuren, Blumenwerk, Thürmchen und Kreuzgewölben gezierten Aufsatz, einem seltenen Musterbilde seiner Gattung; dann die Krypta, einer der schönsten und ältesten architektonischen Theile des Doms. Als man darin die Säulenfüße sichtbar machte (der Boden mußte 18 Zoll tief ausgehoben werden) fand man altgermanische Opfergefäße, Kohlen und verbrannte Gebeine von Opferthieren. Diesen Platz ziert jetzt ein dem Rundbogenstyl angemessener Boden, theils von Stein, theils von Aufguß eines rothgefärbten hydraulischen Kalkes, dessen Härte die des Steines zu übertreffen scheint. Noch in Arbeit befinden sich die zu reparirenden vier Domthürme, dann der Pfarraltar, der nach einer vom verstorbenen Maler Ruprecht entworfenen Zeichnung gefertigt wird.

In Autun, in dem ältesten Theile dieser Stadt, in einem Garten außerhalb der Stadtmauer hat man auf einem sehr wohl erhaltenen altrömischen Mosaik ein Medaillon en creux von Agath gefunden, welches das mit Lorbeer bekränzte Haupt des Tiberius, nach Anderen des Nero (? beide sind nicht wohl zu verwechseln) darstellen soll. Der Schnitt ist ungemein zart und fein, der Styl vortrefflich. Die Politur ist von solcher Schönheit, als wenn sie gerade aus der Hand des Künstlers hervorgegangen wäre. Dieser Stein, oval, grün mit weißen und schwarzen Adern, hat 16‴ in der Länge, 1″ in der Breite. Man hält sogar dafür, daß er zu dem berüchtigten Siegelringe Tibers gehöre, dem die Archäologen bisher vergeblich nachgeforscht haben. Hr. Julius Chatillon, Sekretär der Unterpräfektur in Autun, ist Eigenthümer dieses kostbaren Kunstwerks.

Bei Toulouse hat man vor Kurzem ein Gefäß von terra cotta gefunden, mit einer großen Anzahl Münzen, die aber durch Oxydation zusammenhingen und wovon nur etwa 20 abgelöst worden sind; auf einigen stehen die Worte: CADVRC. CIVIT., was schließen läßt, daß sie zu Cahors geschlagen sind. Ferner wurden in der archäologischen Gesellschaft zu Toulouse zwei Goldmünzen von Hrn. Du Mège vorgewiesen; die eine von Claudia Aurelia Nera Piresuvia, ein Namen, der zum ersten Male auf den Inschriften von Mérac vorkam. Sie war die Gemahlin des Tetricus, ehe er zum Purpur gelangte. Die andere stellt den Kaiser Avitus dar, der 455 in Toulouse ausgerufen wurde. Auf dem Revers ist derselbe in kriegerischem Kostüme, wie er seine Hand einem anderen Manne reicht, den Hrn. Du Mège für Theodorich hält, da man daneben TEVD. REX. liest.

In Riga bildet sich eine Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der russischen Ostseeprovinzen, die zur Erreichung ihres Zweckes erstens eine Bibliothek und ein Museum begründen, dann Monats- und Jahresversammlungen veranstalten und endlich eine Zeitschrift herausgeben will, welche letztere die Annalen der Gesellschaft, wissenschaftliche Abhandlungen, Urkunden und andere Denkmäler der Vorzeit enthalten soll.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 24.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. März 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Januar 1834.

(Fortsetzung.)

Von Bouterweck, einem talentvollen Schüler Kolbe's, der seit einem Jahre (nachdem er den Preis hiesiger Akademie gewonnen) in Paris und dort Schüler des berühmten de la Roche ist, hat vor einigen Wochen der hiesige Kunstverein ein (schon früher nach der Skizze bestelltes) großes Bild zugeschickt bekommen, das vielen Beifall fand und nach der Anlage des Ganzen sowohl, als der harmonischen, feinen Ausmalung ein interessantes und lobenswürdiges Werk ist. Orestes, dem die Erinnyen den Leichnam der Klytämnestra vorübertragen. Die Gestalten etwa ¾ lebensgroß. Der Jüngling Orest liegt am Steine von Pytho, mit dem linken Knie und Fuße am Boden aufgestemmt, sein rechtes Bein ganz ausgestreckt, den linken Arm um den Stein geschlungen, an dem man die angeklammerte Hand vorkommen sieht, den Kopf aufgelegt auf den Stein, aber ihn und die Brust aufwärts gewendet und den rechten erhobenen Arm über dem Gesicht zurückgebogen, so daß der wenig Aufgerichtete gegen die schreckliche Erscheinung über seinem Haupte zugleich sich wendet und deckt. Man gewinnt dadurch die Vorstellung, als habe er zuerst sein Antlitz bergen und verdecken wollen, nun aber es doch nicht lassen können, aufzuschauen, und sey in dieser Wendung des Aufblicks gefesselt. Sein jugendlicher Leib ist nackt; nur ein Streif des herabgefallenen, gelblichten Purpurgewandes fließt über den Schooß und das aufgestemmte Knie. Eine Spannung geht durch seine schönen Glieder; die dunkeln Locken sind an den Stein gedrückt; die Stirn, die etwas geöffneten Lippen, das starre aber glänzende Auge sind vom Schauer, vom Blitz des Erschreckens wie mit einem hellen Schatten, einem kalten Lichte, das ihm durch die Seele geht, befallen. Ganz nah über ihm schweben die Erinnyen, vier düstere, unheimlichschöne, strenge Töchter der Nacht. Ob seiner Stirn die erste rechts im Bilde, im Zug die letzte, schwebt aufrecht über dem Stein, hinter den noch ihr weniggebogener Fuß zurückreicht. Sie hat den gradherabhängenden Leichnam, dessen Hals und bekrönter Kopf auf ihren verhüllten Arm zurückgesunken ist, mit beiden Händen unter den Achseln gefaßt und legt daher ihren eigenen Leib, den ein trübrothes Gewand umwallt, etwas zurück in ihrem Fluge. Diese gestemmte Haltung der Tragenden zeigt sich auch im Hals und Kinn und dem ganzen, auf den Nacken gedrückten Kopf, vortrefflich stimmend mit dem Ausdruck des Profils, dessen aufgeworfene Lippen und schwere Züge, noch mehr dadurch gehoben, daß das Gewand auch den Kopf bis in die halbe Stirn bedeckt, eine stumme, bittre Wehmuth und unmuthsvolle Trauer mit großartigem Troz aussprechen. Die Erinnys neben ihr, hinter und über dem Leichnam der Königin, die, vom Oberleib an erscheinend, von vorn und en face gesehen, sich in weiter, dunkelgrüner Umhüllung birgt, beschattet damit, indem sie den Arm über den Kopf schlägt, auch ihr braunes, traumartig herausschimmerndes Antlitz. Höher und mehr in's Bild hineinbewegt, fliegt die Nächste im violetten Gewande, schwingt eine kleine, gebäumte Schlange, wie eine kurze Geißel, vor sich hin und wendet von oben das hagre, zürnende Antlitz, herabschauend auf den Muttermörder, rasch zurück. Unter ihr aber, am meisten voran und am niedrigsten hinstreifend im liegenden Fluge, zieht die Vierte, im aschgrauen Kleide, mit der zurückgestreckten linken Hand am weißen Gewande des Leichnams und blickt, während sie mit der Rechten eine geringelte Schlange sich über dem Kopf hält, mit vorwurfsvoller Miene aus dem Bild. Noch ist ihr Ellbogen, der am weitesten vorgeht, nicht ganz so weit voran, als der ausgestreckte Fuß des Orestes reicht, und während auf der andern Seite der Fuß der äußersten Schwester, jener tragenden, noch hinter dem Steine weilt, an dem der Jüngling liegt, hängt so der Zug, wiewohl vorüberschwebend, noch zögernd und schwer über ihm, und jetzt eben kommt die bleiche, schlaffe Leiche der Mutter, sein Schwerdt im Busen, ihm

über seinem Haupte zu Gesicht. Mit diesem Anblick ringt der Jüngling, der edel, und nicht einem gemeinen Verbrecher ähnlich, am heiligen Steine Kraft sucht. In gemessenem Fluge mit wogenden Gewanden, mit strenganklagenden Augen, mit leidgeschwellten oder zorngefurchten Zügen bewegen sich die nächtigen Jungfrauen über ihn hin. Zwischendurch sieht man unten in der Ferne den blauen Streif des Meeres; die Luft, dort etwas gelichtet, ist hier oben feucht und trüb. Die Komposition ist sehr gut motivirt, die Farbenbehandlung sehr harmonisch; nur die Leiche ist in Zeichnung und Ton zu leer, zu puppenartig. Aber man vergißt diesen Mangel über Verdiensten, welche entschieden von Geist, von feingebildetem Sinn und einer Hand zeugen, die über das Schülerhafte hinaus ist. —

Professor Hensel arbeitet seit längerer Zeit an einem Oelgemälde von größter Dimension: Christus vor Pilatus unter römischen Wachen und dem tobenden jüdischen Volkshaufen, bei Mondschein und Fackelbeleuchtung. Er selbst betrachtet diese Komposition mit ihren vielen Schwierigkeiten als eine Uebung im Großen. — Er bildet mehrere Schüler, mit welchen er in einem freundschaftlichen, aufmunternden Verhältnisse steht. Sie haben nicht uninteressante Original-Arbeiten für die nächste Ausstellung angelegt.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Literatur.

Römisches Leben von Friedericke Brun, geborene Münter. Erster und Zweiter Theil.

(Beschluß.)

Wir geben unsern Lesern zuerst eine Schilderung, welche die Verfasserin im ersten Theile von der Persönlichkeit Fernow's und Zoega's entwirft und die wir hier von dem Unwesentlichen entkleiden:

„Fernow war kraftvoll und männlich gebildet; etwas scharf von Zügen und Blicken, und sehr geradezu, ohne je die gute Sitte zu verletzen. Die treueste Wahrheitsliebe, tiefdringender und genausammelnder Scharfsinn, Klarheit der Begriffe und eine große Umsicht bezeichneten und umschrieben sein geistiges Vermögen, die treueste Anhänglichkeit an die erprobten Freunde, reine Gerechtigkeitsliebe, willig frohe Anerkennung des Guten und des Schönen, wo er es fand, und grenzenlos treue Ergebung an die, so er liebte, seinen Charakter. Allein einen größeren Feind alles Unberechenbaren, alles Dessen, was er nicht definiren oder durch die ästhetische Zerlegungs-Methode in seine Bestandtheile auflösen konnte, gab es nie. Er mußte das Wie und Was und Wozu jedes Dinges genau einsehen und begreifen, sonst war es für ihn nicht da; daher ihm das ganze holde Bild der Grazie, welche gerade im Unberechenbaren besteht und vor jeder Analyse in Duft zerfließt, immer fremd und unerreichbar blieb. Ihm war die Form (freilich soweit sie auch den Geist ausspricht) Alles, Colorit und Behandlung Nebensachen, und seine Intoleranz hierin kannte keine Grenzen. Die Kunst selbst sollte nach den Grundsätzen der Kant'schen Vernunftkritik neu geboren werden, und selbst das seit Jahrhunderten, ja Jahrtausenden Vorhandene sich unter dies Strichbret schmiegen. (S. 180—182.)

„Zoega, wie er war? Ein sokratischer Cyniker, gerade aus Athen mitten unter uns versetzt. Selbst der Mantel fehlte nicht, in welchem er sich knapp und eng bei unseren gemeinschaftlichen Wanderungen einwickelte, wo er denn selbst aussah wie der verhüllte Mythus. Nichts, durchaus nichts war an ihm geliehen, Alles eigen, Alles naturnothwendige Wahrheit, und unter dem Mantel des Cynikers strahlte oft sokratische Ironie und der reinste Atticismus hervor. Zoega war eher spärlich gebildet als klein, schmächtig und schwächlich gebaut. Die Gesichtszüge eigentlich fein, aber etwas grämlich, verbunden mit einem steten Unbehagen, welches ihn in seinem Hauswesen umgab. Eine Constitution, so zart, Nerven, so reizbar, daß kein Klima unter dem Monde denselben zusagte, gaben immer seiner ersten Erscheinung etwas Peinliches. Sein wahrhaft cimbrisches grünlichblaues Auge aber strahlte von innerem Feuer, und um den Mund spielten Züge des feinsten Witzes. Nachlässig in allem Aeußern, war er doch voller Grazie, und der Beweis hiervon war, daß man nie ermüdete, mit ihm und um ihn zu seyn; er mochte nun, gütig sich herablassend, als treuer und faßlicher Lehrer unter uns wandeln, mit gewichtigem Wort und hochgefühlvollem Sinn für das ganze Reich des Schönen uns belehren oder die tiefe Weisheit mit heiterm Dichtergeiste in den Symbolen der Natur und Kunst und den Mythen des Alterthums zu unsterblichen Kränzen vereinen immer war er neu, tief, überraschend und des höchsten Geistes voll. — —

„Oft aber krank, grämlich (und es unter uns, den Seinen, unverhohlen äußernd), wandte er sich spröde der Kunst und Geschichte ab, wollte sich im Sonnenlichte baden, wie Diogenes. Und wenn er nun auf unsere Frage: wohin? geantwortet hatte: „Ich will heute nur athmen. Lassen Sie uns ins Freie gehen; ich mag heute nichts Altes sehen; die Sonne scheint ja so schön.“ Wenn wir ihm dann in irgend eine romantische Wildniß von Rom folgten, und er sich mit uns, Blumen und zuweilen wilde Kräuter zum Salat, den er sehr liebte, sammelnd und unbemerkt weiter schlendernd, an abgelegenen Orten verlor und irgend ein halbvergessenes altes Monument, von Gebüsch umwildert oder im hohen Frühlingsgrase halb versteckt, ansichtig ward, dann umfaßte er, Alles vergessend, ganz Geist und Leben, die Braut seiner Seele.

„Nie wird mir sein rührendes Bild aus der Seele kommen, wie er mit seinen beinahe immer kränkelnden Kindern (nachdem er acht derselben bis zu ihrem Tod gepflegt, hat er nicht die Freude erlebt, die zwei jüngern, den hoffnungsvollen Sohn Federico und die so sehr geliebte jüngste Tochter Minna in blühender Jugend zu erblicken), in seinem Diogenesmantel oft das eine verhüllt, während er das andere an der Hand führte, treu wie eine Amme auf dem schönen Spaziergange von Trinità del Monte herumwandelte, nachdem er, der große Gelehrte, oft die Nacht, die Kleinen pflegend, durchwacht; denn er sonderte sich von keinem Familienleiden ab, trug, duldete, theilte Alles mit unerschöpflicher Geduld und der aufopferndsten Liebe. — —

„Als ich im Februar 1809, an sein Krankenlager tretend, ihn eben erblaßt, aber noch nicht erkaltet fand, war die Seele, als Siegerin die bei seinem Leben immer kummerdurchfurchte Stirn glättend, eingegangen in's ewige Morgenroth. Keine Kummerspur war mehr sichtbar; heiter und eben wie die nach vorübergegangenen Winterstürmen wieder beruhigte Meeresflut glänzte diese hohe gedankenvolle Stirn, wie wir sie nie im Leben erblickten. Solch ein Vollender ist der Tod.

„Thorwaldsen, von dieser wunderbaren Wandlung ergriffen wie ich, zeichnete den Todten. Es ward ein schönes edles Profil, und um den Mund spielte die sanfte Ironie, mit welcher der Unsterbliche, obwohl noch in den engen Schranken desselben befangen, schon oft das Leben belächelte.“ (S. 182 — 187.)

Im ersten Bande schildert die Verfasserin zuerst ihr Herbstleben in Albano und ihre Ausflüge mit Zoega und Fernow zu den Ruinen des römischen Lagers im Garten des Pauliner Klosters, und der Villa Barberini, zu der Stätte des alten Alba Longa, und später die Fahrt über Monte Porcio nach Rom, wo sie vom November an in der jetzt dem Könige Ludwig von Bayern zugehörigen, durch ihren Umblick auf dem pincischen Berge ausgezeichneten Villa di Malta wohnte, von welcher auch eine von Cäcilie Brand gezeichnete und von August Kneisel auf den Stein übergetragene, schön aufgenommene Ansicht dem Titelblatte des ersten Theiles gegenübersteht.

Nach einigen mit Fernow unternommenen Ausfahrten begann mit dem 12. November 1802 die Leitung Zoega's. Zuerst nach der Kirche St. Agnese vor den Mauern, dem Grabmal der Constantin'schen Familie, und der Brücke Nomentana, und sofort nach dem kapitolinischen Berge, wo der strengprüfende Geist mancher auf der Tradition mit Liebe ruhenden Meinung die Stütze brach. Von hier nach dem palatinischen Hügel durch das Campo vaccino, wo Zoega seinen Schülern die Grenzen des alten Marktplatzes und die Linie der heiligen Straße zog. Deßgleichen erörterte Zoega das Forum boarium und den aventinischen Berg und bestritt dem Vestatempel, dessen Colonnade damals noch durchmauert war, seinen bisherigen Namen und vorgeblichen Ursprung, indem er ihn dem Herkules Victor zusprach, der nach dem Zeugniß der Geschichte am Viehmarkte zu Rom seinen Tempel hatte. Später durchwanderte Zoega den cölischen Berg, sonach den esquilinischen, über das Forum des Nerva, bis hin zu den Wasserleitungen vor der Porta Maggiore und deren Umgebung; in die Bäder des Caracalla, von welchen die Verf. im zweiten Bande eine sehr lebendige und anschauliche Darstellung gibt; nach S. Stefano in Rotundo, Villa Giustiniani u. a. m. Im Jahr 1809 kam der Sohn der Verfasserin, Carl Brun, nach Rom, und mit diesem wiederholte Zoega einen planmäßigen Curs der Besichtigung des alten Rom, der aber nicht vollständig ward, weil der Lehrer starb. Aus den Papieren des Schülers, die theilweise Abschriften und Auszüge aus Zoega's Handschriften enthalten, sind mehrere belehrende Excurse über das Colisseum, die Meta Sudans, den palatinischen Berg, den Circus Maximus in einer Reihe fleißig zusammengetragener und gesichteter historischer Notizen mitgetheilt, welche zwar durch das große Werk von Bunsen und seinen Freunden berichtigt und ergänzt werden mögen, aber schon an sich und für die Geschichte der Kenntniß der Alterthümer Roms von großem Interesse sind. Neuere Ausgrabungen im alten und Veränderungen im neuen Rom werden im Anhang in Briefen der geistreichen Frau Staatsministerin von Humboldt, und des Züricherischen Bildhauers Keller aus Rom nachgetragen.

Außer dem, was über die römische Vorzeit gesagt wird, sind hier und dort schöne Mittheilungen und richtige Urtheile über neuere Kunst und Künstler gegeben. Angelica Kaufmann, Gmelin, Abel, Thorwaldsen, Canova, Hetsch, u. a. m. werden an dem Leser vorübergeführt.

Und nun noch einmal: Schade, daß die Süßigkeit des Persönlichen den Magen verderbt, um den Genuß des Gegenständlichen und Geschichtlichen rein zu erhalten. en.

Neuer Kupferstich.

Der Maler Götzenberger in Bonn hat das in der Universitäts-Aula dieser Stadt vom Maler Herrmann aus Dresden (in Gemeinschaft mit ihm und dem Maler Förster aus Altenburg) al fresco ausgeführte Gemälde der Theologie durch einen jungen Künstler, Joseph Keller, in Kupfer stechen lassen.

Das bezeichnete Bild ist das erste der viere, welche das königl. preuß. Gouvernement nach dem Antrag von Cornelius, als er noch Direktor der Düsseldorfer Kunstschule war, zum Schmuck der Aula ausführen läßt, und

gibt auf eine eigenthümliche Weise einen Ueberblick der geschichtlichen Entwickelung der christlichen Kirche. Nicht ist, wie bei Rafael, ein Mittelpunkt gegeben, auf welchen sich die Gedanken aller dargestellten Personen beziehen, vielmehr sind die räumlich Vereinigten alle im Geist für sich, gesondert, und es drückt die allegorische Gestalt der Theologie in der Mitte, auf einem Altar thronend nur die Beziehung aus, in welcher die Einzelnen hier beisammen stehen. Diese, vorzugsweise symbolische Auffassung gab dem Künstler Gelegenheit, die Charaktere in die Tiefe zu verfolgen (statt daß bei Erregung durch einen äußerlichen Impuls mehr der Ausdruck vorübergehender Empfindung herrschen würde), was denn auch besonders bei dem mittleren Theil des Gemäldes, welches fast ausschließlich von Hermann ausgeführt ist, und die Evangelisten, Apostel und Kirchenväter enthält, sich geltend macht. In dieser Rücksicht ist das Bild jenem Styl verwandt, welcher fast ohne Ausnahme im 14ten und 15ten Jahrhundert für den Altarschmuck galt, nur daß daselbst immer Madonna mit dem Kind auf dem Throne sitzt, neben welchen — ohne Beziehung zu jenen, oder unter sich — verschiedene Heilige stehen. Allein gegenwärtige Komposition ist ungleich reichhaltiger, denn außer den obenerwähnten Evangelisten, Aposteln (Paulus und Petrus) und Kirchenvätern, welche in zwei langen Reihen nach vorn neben dem Thron sitzen, sieht man zur Linken auf seinem päpstlichen Stuhle thronend Gregor VII; hinter ihm eine Gruppe der geistlichen Ordenstifter, links davon ene andere der scholastischen Theologen, mehr nach vorn den Bernhard von Clairvaux mit seinem Gegner Abailard und den Vermittler beider, Peter von Clugny; auch Thomas von Kempis, der aus Augustinus seine Lehren schöpft; ferner auf der rechten Seite die spätern Apostel, als Bonifazius ꝛc., dann die Entwickelung der Reformation von Waldus, Wikleff, Huß bis auf die Gründer der evangelischen Kirche im 16ten Jahrhundert; dann einige von den Spätern, namentlich der fromme Spener. Alle sind auf eine ihrem Charakter entsprechende Weise dargestellt, wobei selbst heftige Bewegungen, wie bei dem eifernden Tertullian, und dem vom Worte Gottes ergriffenen und predigenden Luther nicht vermieden sind. Höchst eigenthümlich ist die neue Zeit mit in die Darstellung aufgenommen. Hier konnten nicht wohl Einzelwesen genommen werden, da die Geschichte Zeit braucht um zu wissen, wer ihr und der Ewigkeit angehört; in zwei Gruppen rechts und links hat der Künstler das ausgesprochen, was ihm die Gegenwart zu beleben scheint. Neben der Theologie nämlich auf dem Throne sieht man zwei Genien, die deutlich genug das Moment des Glaubens, und das des Forschens in Bezug auf religiöse Dinge aussprechen. Diese beiden Beziehungen gehen durch die ganze Darstellung bald offner bald verdeckter, und bilden sich endlich zu einer gewissen Extremität durch, und zwar so, daß auf der einen Seite der Glaube zur gemüthlichen Hingebung, auf der andern das Forschen zum kalten Rationalismus sich steigern. Die Umkehr von beiden Aeußersten ist nach des Künstlers Darstellung That der Gegenwart und er hat diesen Gedanken auszusprechen gesucht, indem er neben einem offenbar mehr contemplativen Alten einen feurigen, forschenden und strebenden Jüngling; dagegen neben einen Greis mit scharfem Blick und Zügen, dem die unermüdete Wissenskraft das durchsichtige Auge belebt, einen jüngern Mann gesetzt, bei dem das Bedürfniß des Gebetes aus jeder Miene und Bewegung spricht. Durch diese beiden Gruppen hat das Ganze — wie im Gedanken, so in der äußeren Erscheinung einen wohlthuenden Schluß erhalten.

Die Arbeit des Kupferstechers ist — als wahrscheinliche erste Probe des Talentes — sehr zu loben; einzelne Köpfe, wie des heiligen Augustinus, Ambrosius, Bernhard ꝛc. sind vortrefflich; die Manier die bekannte deutsche; die Wirkung nicht vernachläßigt. Es verdient Billigung, daß die Arabesken zu beiden Seiten, die das ohnehin breite Bild zu sehr dehnen, hier weggelassen sind. Die Größe des Blattes ist gewöhnliches Realfolio.

ef.

Plastik.

Eine Deputation der Stadt Augsburg hat der Königin von Bayern ein in Silber getriebenes Tableau überreicht, welches die feierliche Auffahrt zur Taufe der königl. Prinzessin Mathilde vom königl. Schlosse nach der Domkirche von Augsburg im Jahre 1813 darstellt. Diese kunstvolle Arbeit wurde von dem Augsburger Ciselier Eschenlohr ausgeführt; die Zeichnung lieferte der Brunnenmeister Hävel, welcher auch mit der Deputation nach München abgegangen ist. Der silberne und vergoldete Rahmen ist von dem Silberarbeiter Kröner geschmackvoll gearbeitet. Zugleich wurde der Prinzessin, damals Braut, jetzt Gemahlin des Erbprinzen von Hessen Darmstadt, zum Andenken an ihre Geburtsstadt Augsburg, ein großer silberner Armleuchter übergeben.

Ein großes marmornes Basreliefs von Romans, worauf Frankreich den Künsten Kronen austheilt, ist im Saale der öffentlichen Sitzung der Deputirtenkammer zu Paris hinter dem Stuhle des Präsidenten aufgestellt worden; ein anderes von Marmor, von Petitot, links dem Präsidenten, hinter dem Platz der Sekretäre, stellt den König dar, wie er der Nationalgarde die Fahnen übergibt; ein drittes, von Ramey, Gegenstück des vorigen, auf der andern Seite des Präsidentenstuhls, zeigt, wie Ludwig Philipp den Schwur auf die Charte in die Hände von Laffitte ablegt.

Der Stadtrath von Douai hat eine Summe von 6000 Fr. für die Büste der von Douai gebürtigen berühmten Dichterin, Mde. Desbordes-Valmore, der Verfasserin des jüngsterschienenen Künstlerromans l'Atelier d'un Peintre, ausgesetzt und den Bildhauer Bra mit deren Ausführung in Marmor beauftragt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 25.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. März 1834.

Ueber christliche Kunst.

Von C. Collow.

Erster Artikel.

An der unendlichen Regsamkeit der Geister und Reizbarkeit der Gemüther, an der unerschöpflichen Fülle ephemerer Ideen und Entwürfe, an dem Wechsel immer neuer Erscheinungen, an den rastlosen Bestrebungen zu reformiren und zu restauriren, zu organisiren und zu reorganisiren, an der unermüdeten Thätigkeit, alte Systeme zu zerstören und neu zu bauen, die neuen zu verwerfen und mit alten Trümmern auszuflicken, an dem wirklich bis zur Raierei getriebenen Kampf der Partheien, an der unübersehlichen Fruchtbarkeit der Presse, an dem wahrhaft rühmlichen Wetteifer der Gelehrten, Staatsmänner und Künstler, das Morgenroth einer besseren Zeit heraufzubeschwören, und an tausend andern Symptonen mag der denkende Beobachter wohl erkennen, daß die Zeit in schweren Geburtsnöthen liege, schmerzlich harrend einer neuen Geburt. All dies Jagen, Treiben und Kämpfen beurkundet bei aller Verschiedenheit der Strebungen doch nur die eine und allgemeine Ueberzeugung, daß die Zeit im Argen liegt, daß es besser werden müsse — mit einem Wort die allgemeine Sehnsucht nach einer Wiedergeburt der Dinge. Nicht so eine Reformation als eine Regeneration thut noth. Jene hat seit 3 Jahrhunderten ihr Werk vollendet, und was sie, um das Alte von verjährtem Roste zu reinigen, an den Wurzeln des Lebens zerstört hat, soll diese wieder herstellen. Die Reformation ist gewiß eine der glorreichsten Epochen unsrer Geschichte; als eine That des Glaubens und der Frömmigkeit, der Volkskraft und Freiheit schien sie berufen, das gealterte Europa neu zu gestalten; aber in der Gestalt, welche sie als trockner Kalkul und Wissenschaft bei uns angenommen hat, bietet sie kein geistiges Heil für Deutschland, und läßt keine Wiederverjüngung des schwächlichen Staatskörpers hoffen, dem sie ohnedies politische Einheit und Selbstständigkeit geraubt hat. Es ist unläugbar, daß das innerste Leben der Völker in den zartesten Keimen beschädigt und tödtlich verwundet worden ist; diese Wunden aber müssen geheilt werden, wenn uns nicht die Verwesung ergreifen soll. Eine Wiedergeburt der Dinge ist nur zu erwarten von der Rückkehr zu jenen unwandelbaren Prinzipien, die als Offenbarungen der göttlichen Vernunft, wie freundliche Sterne des Himmels, in's menschliche Leben hereinleuchten. Ich spreche nicht von der Rückkehr in ein verschollenes Jahrhundert; die Zeit geht nicht zurück; nicht von der Rückkehr zu dem Leben einer degradenen Generation, sondern von einer Rückkehr zu dem, was über allen Zeiten und Generationen liegt, was ewig, göttlich, unvergänglich und eben darum das Richtmaaß aller Zeiten und Generationen ist. Diese Rückkehr ist das wahre Vorwärts im Aufwärts!

Die Religion, dieser unversiegliche Brunnen edler Begeisterung, reicht uns die leitende Hand aus dem Labyrinthe der Zeit; sie erhebt uns zu jener klaren Weltanschauung, die unberührt von den Stagnationen der Sündfluth, das All ermißt, weil sie den Einen erkennt, und das Einzelne durchdringt, weil sie vom Ganzen durchdrungen ist. In ihr liegen die Keime der Wiedergeburt für die Gesetzgebung und Moral, für Wissenschaft und Kunst.

Das ganze Universum ist Offenbarung des göttlichen Lebens, alles Sichtbare nur Wiederschein des Unsichtbaren, alle Erscheinungen der Natur und Geisterwelt nur Reflex der ewigen, göttlichen Ideen. Gott ist also das Wesen aller Wesen, das Leben alles Lebens, der Urquell und Mittelpunkt alles Sinnes und Denkens, das unwandelbare Gesetz aller Bewegung und Erscheinung. Alles ist von ihm, durch ihn, aus ihm, in ihm; Alles hat also erst ein wahres Seyn, insofern es Ausdruck und Offenbarung seines Wesens ist. So wie nun das sichtbare Universum und die unsichtbare Geisterwelt Offenbarung der göttlichen Idee ist; so hat auch in der Menschenwelt nur das ein wahres

Seyn, was und insofern es diese ewige Idee in sich trägt und offenbart; also auch alle Erscheinungen in der Menschenwelt haben nur dann die Wesenheit des Wahren, wenn sie, aus dem göttlichen Worte geboren, Manifestationen der ewigen Ideen sind. Alle menschlichen Strebungen, alle socialen Einrichtungen, das öffentliche und häusliche Leben, Gesetzgebung, Moral, Wissenschaft und Kunst empfangen nur von daher Licht, Bedeutung und Weihe. Da nun die ewige Idee Gottes nur im Glauben erfaßt wird, so werden sich im Leben eines Standes oder eines Volkes die Idee der ewigen Wahrheit, Gerechtigkeit, Weisheit und Schönheit nur in dem Maße abdrücken, als das Volk eine höhere Stufe religiöser Bildung erreicht hat. Nur wenn Gesetzgeber und Priester, Gelehrte und Künstler aus der Quelle ewiger Weisheit schöpfen, wird sich im Staate die ewige Gerechtigkeit, in der Moral das Urgute, in der Wissenschaft das Urwahre, in der Kunst das Urschöne, also im ganzen Leben des Volks die Idee des göttlichen Reichs offenbaren.

Eine unheilige, irreligiöse Zeit hat den Beweis geliefert, daß mit dem Abfall von dem göttlichen Geiste alle menschlichen Dinge ihrem Verderben zueilen. So ist unsere Philosophie, losgetrennt von Gott, dem Urquell alles Wahren, in ein Spiel menschlichen Aberwitzes ausgeartet, und anstatt als Tochter des Himmels auf Erden Zeugniß zu geben von ihrer Heimath, säet sie die Drachenzähne des Zweifels aus. Wo ist noch etwas Sinnloses, Abgeschmacktes, Geistödtendes, Unerquickliches, was seit Voltaire und d'Alembert von einer Legion sogenannter Philosophen nicht wäre gepredigt worden? Von den dürren, abstrakten Theorien unserer Philosophie gibt es keinen Uebergang zur Wirklichkeit; die Lehrerin der Weisheit hat sich vom Leben abgesondert und unsere Philosophen haben sich in luftleere Räume geflüchtet mit ihren Systemen, die an der Hektik ihres eignen Begriffs dahin schwinden werden. Die Gesetzgebung, ebenso entfremdet der Idee, der göttlichen Weisheit und Gerechtigkeit, als die Ide und die ewigen Zwecke der Menschheit aus dem Boden menschlicher Kurzsichtigkeit und Willkühr hervorgewachsen, ermangelt aller höhern Haltung und Würde, und wir sehen, wie ihre Erzeugnisse gleich ephemeren Schatten ohne Segen und Kraft dahin schwinden; wie die Gesetze in widrigem Kontraste mit dem Leben und dem Rechte stehen, anstatt daß sie das Recht mit dem Leben vermitteln. Unsere Moralsysteme, losgerissen von dem Baume des ewigen Lebens, sind dürren Zweigen ähnlich, ohne Leben und Kraft, daher auch ohne Frucht und Segen. Andacht und Erbauung sind aus den Gotteshäusern gewichen und haben den Lehren einer nüchternen Moral weichen müssen, die die lautere Sittenlehre des Christenthums trüben, indem sie statt des Prinzips der Freiheit die Sklaverei der Pflicht und des blinden Gehorsams, statt des Gesetzes der Liebe den verkrüppelten Begriff von Tugend und Recht an die Spitze stellen. *) Die Kunst, ferne ihrer ewigen Heimath, weggewandt von dem Quell des Urschönen, ist allmählig so tief von ihrer ursprünglichen Würde herabgesunken, daß sie ihre bis zur Vollendung ausgebildeten Mittel nur der Schilderung des erbärmlichen und beschränkten irdischen Daseyns weihet. Und so ist sie, wie das ganze Leben, eine verstümmelte Prosa geworden, ohne Licht und Freude, ohne Würde und Gehalt, ohne Liebe und Heiligkeit, überall nur trockner Kalkul des einäugigen Verstandes, überall ein rastloses Jagen und Drängen selbstsüchtiger Leidenschaft, nirgends ein reiches, tiefes, lebendiges, gotterfülltes Gemüth!

So alles menschliche Leben in der Literatur, Kunst, Trennung von Gott. Staat und Kirche gehen ihrer Auflösung entgegen, weil sie die reale Mitte des Lebens verloren haben. Die rastlosen Bewegungen verkünden zwar laut genug das Bedürfniß einer Regeneration. Nach langen, blutigen Gräueln der Vernichtung erwachte der Geist der Deutschen im Befreiungskriege aus dem tiefen Schlummer. Der Weltgeist war sichtbar aus den Wolken getreten; jedes noch nicht ganz erstorbene Gemüth sah und pries die Hand Gottes wieder, welche die vom Blute von Millionen triefende Geißel in den Staub warf. Ein neuer, warmer, kräftiger Lebenshauch wehte durch das befreite Vaterland und schien allmählig alle socialen Verhältnisse zu durchdringen und neu zu beleben. Aber der erste Eifer ist in der Ruhe wieder erkaltet und lange wohl mag es noch dauern, bis die mumienhaft erstarrte Masse von dem bessern Geiste durchdrungen wied und die Funken des göttlichen Lebens in tausend und aber tausend Seelen entzündet werden. Mehr als je schwankt das Schifflein auf stürmischer See, rasch steuert der Pilot, aber anstatt den Blick nach dem ewigen Polarstern zu richten, vertraut er jeglichem Winde sein Schiff an. Vergleicht man indeß unsere Tage mit den letzten drei Dezennien, so sieht man, daß der Würgengel der Zerstörung seine höchsten Triumphe gefeiert hat. Wir leben in einer Durchbruchsepoche, in einer Uebergangsperiode. Hie und da erhebt sich das Heilige und Ehrwürdige aus dem Schutte wieder; immer reger, immer lebendiger wird die Liebe zur Geschichte und zum Alterthum; Philosophen, Staatsmänner und Künstler, obgleich noch in geringer Anzahl, wenden sich wieder nach dem

*) Nach solcher Moral hat sich unsere Staatsweisheit gebildet, die in ihrer Erbärmlichkeit so weit gediehen ist, daß sie keine wichtigere Preisaufgabe für die gesammte Intelligenz der Zeit kennt, als „den besten Dünger zu bereiten“.

Aufgang aus der Höhe, um ihre Kreise mit den Keimen des göttlichen Lebens zu befruchten, um jene höheren, ewigen Gesetze aufzufinden, ohne welche keine Weisheit, keine Gerechtigkeit, keine Schönheit und Tugend hienieden blühet. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

1) Ecce Ancilla Domini, H. Holbein pinx. C. Barth del. et sc. Felsing inpr. Schleusingen bei Conr. Glaser. kl. Fol. Preis 16 gGr.

Diese Madonna ist das Seitenstück zu dem Christus, welchen Hr. Barth i. J. 1829 herausgegeben, und der sowohl um des darin ausgesprochenen schönen Charakters, als um der Vortrefflichkeit der kupferstecherischen Behandlung willen großen Beifall und allgemeine Verbreitung gefunden hat. Die beiden Bilder, nach welchen diese Blätter gearbeitet sind, befinden sich in der Sammlung der Frau Ries zu Frankfurt a. M., und stammen, laut einem auf der Rückseite derselben aufgeklebt gewesenen Zettel, aus der Sammlung des Erasmus von Rotterdam. Sie hingen lange Zeit in der Hauskapelle eines ländlichen Schlosses der alten Grafen von Kacheneck, etwa zwei Stunden von Freiburg im Breisgau, wurden dort von Hrn. Barth aufgefunden; kamen sodann in Besitz des Hrn. Buchhändlers Winter in Heidelberg, und von diesem an die gegenwärtige Eigenthümerin. Die Madonna war in der erwähnten Kapelle viele Jahre lang stark dem Sonnenschein ausgesetzt und ist daher ziemlich erblaßt, während der Christus seine Färbung in ursprünglicher Kraft erhalten hat. Deßhalb war der Stich dieser letzteren Platte ein weit schwereres Unternehmen, als der der ersteren; auch hat Hr. Barth denselben nicht auf Kupfer wie den vorigen, sondern auf Stahl ausgeführt, welches der bedeutenden Größe des Formats wegen mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden war. Um so mehr müssen wir dem Künstler Glück wünschen, daß er seine Aufgabe so meisterhaft gelöst und dabei auf der Bahn, die er sich vorgezeichnet, unläugbar einen Fortschritt gemacht hat. Vergleichen wir beide Blätter mit Hrn. Barths früheren Arbeiten, z. B. dem was er am Titelblatt zu den Nibelungen gestochen, so nehmen wir darin das Bestreben wahr, von der dem Albrecht Dürer und Marc Anton nachgeahmten engen Strichmanier, welche bloß zur Nachahmung farbloser Zeichnungen geeignet ist, zu einer effektvolleren, mehr der Wirkung des farbigen Gemäldes sich nähernden Behandlung überzugehen. Die enge und doch kräftige Ausführung verleiht den Blättern einen besonderen Reiz, indem sie auf diese Weise in der Mitte zwischen der ältern zeichnenden und der neueren malenden Behandlung stehen. Bei dem Christus ist Manches, in den Fleischparthien, noch nicht zu der materiellen Wahrheit gebracht, das Weiche und Farbige noch nicht erreicht, was die neuere Behandlung zu bewirken vermag, ja es geht sogar Manches in's Glänzende und Metallene über. Diese Mängel hat nun der Künstler in dem gegenwärtigen Blatte durch eine glücklichere Lage der Taillen zu heben gesucht, die sich noch mehr den neuern Manieren nähert, ohne deßhalb den eigenthümlichen Charakter, welchen das frühere Blatt behauptet, aufzugeben. Gesicht und Hände sind bei aller Präcision der Modellirung, die sich unser Künstler zum Gesetz gemacht hat, mit einer Weichheit gearbeitet, welche der natürlichen Wahrheit sehr nahe kommt. Haare, Schleier und Gewand sind meisterhaft, von größter Wirkung aber ist die mit Steinen besetzte Krone und die Glorie. Obgleich die Vortrefflichkeit Holbein'scher Madonnen schon aus dem großen Dresdner Bilde hinreichend bekannt ist, so überrascht doch in dem vorliegenden kleinen Brustbilde die hohe Schönheit des Angesichts, welches eine fast antike Regelmäßigkeit der Züge mit tiefer Innigkeit christlicher Empfindung vereinigt. Das dunkle reich herabfließende Haar, der Schleier, der es zum Theil bedeckt, und von der Krone gehalten wird, die schön geformten, zartgefalteten Hände bilden ein höchst anmuthvolles Ganzes, das sich vollkommen zu einem Andachtsbilde eignet. Das Blatt wird ohne Zweifel jedem Besitzer des früheren willkommen seyn und auch wohl des wohlfeilen Preises wegen eine starke Auflage erleben.

2) Wahrlich, ich sage euch: unter allen die von Weibern geboren sind, ist nicht aufkommen, der grösser sey denn Johannes der Täufer. Matth. XI. v. 11. Guido Reni pinx. Friedrich Wagner del. et sc. C. Meyer inpr. Nbg. Im Besitz des Nürnberger Vereins von Künstlern und Kunstfreunden. kl. Fol. Preis 3 fl., auf chinesischem Papier 4 fl.

Der Nürnbergische Kunstverein hat im verflossenen Jahre zum ersten Male eine Verloosung von Kunstgegenständen veranstaltet, und zu diesem Endzweck auch eine Kupferplatte stechen lassen, wovon jeder Theilnehmer einen Abdruck vor der Schrift bekam. Die Platte bleibt Eigenthum des Vereins, welcher jedoch Abdrücke davon der Stein'schen Buch- und Kunsthandlung in Verlag gegeben hat. Es ist erfreulich, daß der Verein auf diese Weise sogleich ein schönes und selbstständiges Kunstwerk hervorgerufen hat. Unter den vielerlei Versuchen, welche die deutschen Kunstvereine bisher gemacht, ihre Mitglieder mit einem gemeinschaftlichen Jahresgeschenk zu erfreuen, scheint uns das Zweckmäßigste, entweder einige der ausgestellten Bilder in sorgfältigen Lithographien, oder eines

in gutem Kupferstich ausführen zu lassen, da eine Mehrzahl flüchtig ausgeführter Blätter doch eigentlich nur für den Werth behält, welcher die Originale gesehen hat, was nicht bei allen Mitgliedern eines Kunstvereines der Fall ist. Dem gegenwärtigen Blatte wäre freilich ein edleres Original zu wünschen gewesen. Der Täufer, bis an die Hüften unbekleidet, ist zwar eine schöne jugendlich kräftige Figur, aber der Kopf ist nicht edel genug, und hat den kalten Ausdruck, der so häufig in Guido Reni's Köpfen angetroffen wird. Dies ist um so mehr zu bedauern, da der Kupferstecher, der unsers Wissens hier zum ersten Male in einem ausgeführten Blatte auftritt, sich als Meister seiner Kunst bewährt hat. Er versteht vortrefflich zu modelliren und durch angemessene Taillen der Muskulatur die sanfte und durchsichtige Weichheit des Fleisches zu ertheilen. Hals, Brust und Oberarme, gerade auch die brillanteste Parthie im Bilde, sind in dieser Hinsicht ganz vorzüglich gelungen, auch die Behandlung des Haupthaars ist sehr zu loben, und in dem Uebrigen tritt nichts die Harmonie Störendes hervor. Liebhaber werden sich noch gute Abdrücke verschaffen können, da nur 150 vor der Schrift gezogen worden sind.

Altona.

Den 16ten Febr. 1834.

Herr Semper, ein geborner Altonaer, der, um die Baukunst der Alten zu studieren, seit mehreren Jahren Italien, Sicilien und Griechenland bereiste, ist von Athen über München in seine Heimath zurückgekehrt und jetzt im Begriff, die Resultate seiner fleißigen Forschungen dem Publikum vorzulegen.

Er hat eine bedeutende Sammlung schön colorirter Zeichnungen mitgebracht und scheint den schon oft behaupteten Satz: daß die Alten ihre herrlichen Werke der Baukunst, theils der Schönheit, theils der größeren Dauerhaftigkeit wegen, mit einem bunten Farbenüberzuge versahen, über allen Zweifel erhoben zu haben. — So hat sich z. B. aus seinen, mit Mehreren gemeinschaftlich unternommenen, sorgfältigen Untersuchungen an der nördlichen, den heißen Winden weniger ausgesetzten Seite der Trajanssäule ergeben, daß die Basreliefs dieses Kunstwerks vergoldet auf lazurblauem Grunde lagen. Dem an steingraue Dome und steingrauen Himmel gewöhnten Nordländer erscheint dieser Gebrauch vielleicht im ersten Augenblicke geschmacklos; aber gedenkt man der feenhaften Farbenpracht der Peterskirche in Rom und S. Marcus-Kirche in Venedig, wo alle Figuren sich aus goldenem Grunde hervorheben, so versöhnt man sich mit dem Gedanken an einen bunten Tempel des Olympischen Jupiter, den die Franzosen durch Ausgrabung wirklich zu Tage gefördert haben, und der nun dasteht, um die nach den genauen Beschreibungen früher entworfenen Zeichnungen zu bestätigen und zu berichtigen.

Jedenfalls wird das hoffentlich recht bald erscheinende Werk des Hrn. Semper für die Freunde der Kunst sowohl als der historischen Forschung von hohem Interesse seyn.

Alterthümer.

In Krakau wird die St. Katharinenkirche ausgebessert. Sie zeichnet sich unter den polnischen Kirchen durch Größe und Alter aus. Kasimir der Große hat 1512 selbst den Grundstein dazu gelegt. In Folge eines Erdbebens 1444 wichen die Gewölbe und wurden erst 1505 von Grund aus nen gebaut. Durch ein wiederholtes Erdbeben am 12. Dez. 1786 barsten die Fundamente so sehr, daß man seither nicht gewagt, darin Gottesdienst zu halten. Ein Aufruf des Staatspräsidenten Wieloglowski ermuntert zu Beiträgen für die Wiederherstellung. Dessen bedarf es um so mehr, als in neuerer Zeit Polen viele seiner historisch wichtigen Gebäude verloren hat. Zu den in Galizien am besten erhaltenen Schlössern gehört das in Krasiczyn im Kreise Przemysl. Es ist aus dem 16ten Jahrhunderte und bildet ein im gothischen Styl erbautes Viereck, auf jeder Spitze erhebt sich eine Warte, mitten ein Thurm. Es liegt sehr romantisch am San, von Bergen umschlossen.

Ein deutscher Baumeister, Namens Nebel, hat sich während eines fünfjährigen Aufenthalts im spanischen Amerika großentheils dem Studium der mexicanischen Antiken und der alten und modernen Architektur gewidmet. Er besitzt eine Menge von Grundrissen und Ansichten vieler zur Zeit Humboldt's noch vergrabener Monumente. Auch bringt er eine genauere Zeichnung der pyramidalischen Basilica oder Teocalli von Cholula mit und erklärt den originellen, runden, schildähnlichen Kalender und das Conterfei eines Doppelgottes, den Humboldt ein Idol nennt, für die Statue, welche auf dem von Cortez berührten Haupttempel der Residenz stand. Zu den wichtigsten seiner Ausbeuten gehört die Entdeckung eines alten indianischen Cazikenschlosses mit mehreren Teocalli, so wie die eines Tempels, zu dessen Centrum ein unterirdischer Gang führt, der mit der Höhe der Pyramide korrespondirt. An einem Tag im Jahre soll die Sonne senkrecht über der Oeffnung des Tempels stehen und jenen unterirdischen Raum beleuchten. Die nähere Beschreibung der Festung s. Blätter für liter. Unterhaltung 1832, Nro. 329. Hr. Nebel besitzt ein mexicanisches Museum, eine Sammlung steinerner und thönerner Götzenbilder, Reliefs und Instrumente, mehrerer Thiere, einiger kleiner Tempel oder Teocallizinnen, die auf der Höhe der Pyramiden standen und als Opferaltar dienten. Sie liefern alle den Beweis, daß die Mexicaner zur Zeit des Columbus und vor demselben schon zierlich und mitunter ganz regelmäßig bildeten. Man sieht einer Bekanntmachung dieser Schätze entgegen.

Kupferstichversteigerung in London.

Im April d. J. wird die ausgezeichnete und kostbare Kupferstichsammlung des Herzogs von Buckingham und Chandos durch Hrn. Philipps (Bondstreet) versteigert werden. Diese Sammlung, welche außer den besten Kupferstichen der ältern und neuern deutschen, französischen, italienischen und niederländischen Schule, insbesondere die seltenern Werke von Marc Anton, Rembrandt, Berghem, du Jardin und Potter enthält, wird für die beste in England gehalten.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 26.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. April 1834.

Ueber christliche Kunst.

(Fortsetzung.)

Auch über die Gefilde der Kunst breitete der Engel der Verwüstung seine schwarzen Fittige aus; sie schlief die drei großen Epochen der Reformation, der Revolution und der totalen Säkularisation; sie wurde am Ende mediatisirt, d. h. sie verlor ihre göttliche Reichsunmittelbarkeit, und wurde irdischen Gewalten unterthan und dienstbar. In der ersten Epoche trat sie aus der himmlischen Morgendämmerung des gläubig-frommen Gemüths heraus in den Tag der kalten und lebenslosen Spekulation und Abstraktion, und verlor allmählig den Zauber göttlicher Originalität; im zweiten und dritten Stadium vollendete sie den gänzlichen Abfall von Gott; aus ihrem ewigen Elemente herausgetreten, sank sie zu einer künstlerischen, aber geistlosen Mechanik der Töne und Farben herab; sie, die frei im Reiche der Geister waltete, war eine Sklavin des Zeitgeistes geworden.

Unsere Zeit kränkelt an dem leidigsten Mechanismus, einer Krankheit, die wie das ganze öffentliche Leben, so besonders die Kunst ergriffen hat, einer Krankheit, die um so gefährlicher ist, je künstlicher sie den Schein der Gesundheit affektirt. Nirgends ein inneres, kräftiges, sich organisch entwickelndes Leben, überall ein bloßes Streben nach Ausbildung und Vollendung der Form! Nirgends ein geniales Schaffen aus dem innersten Leben, überall ein bloßes Künsteln, ein wunderliches Spielen mit Farben und Tönen, mit Worten und Klängen; ein beständiges Jagen nach Styl und Manieren, ein wirklich rastloses Studium, den verwesenden Leib der Kunst mit den Blumen aller Jahrtausende auszuschmücken, aber nirgends ein belebender, begeisternder Hauch des Meisters. Dies Alles ist nicht zu läugnen und mußte so kommen bei einem so rein äußerlichen und formellen Geschlechte. Aber selbst in dieser wahnsinnigen Sucht, mit äußern Formen zu glänzen und diese bis in's Unendliche, Unglaubliche auszubilden, selbst in diesem heißhungrigen Haschen nach Styl und Manier, selbst in diesem Ringen nach mechanischer Fertigkeit und technischer Vollendung liegt der Trost einer möglichen Wiedergeburt. Laßt sie nur jagen, rennen und drängen, sich irren und verwirren; einmal kommt auch für sie das non plus ultra; und wenn sie dann erschöpft und trostlos am Ziele ihres Strebens angelangt sind, da werden ihnen die Augen aufgehen, das künstliche Feigenblatt von ihrer Blöße fallen und in ihrer erbärmlichen Nacktheit werden sie erkennen, daß die ewige Schönheit über den Wolken throne und daß ihre Gebilde leb- und sprachlose Schemen, nur köstlich geschmückte Leichen bleiben, bis nicht göttlicher Lebenshauch sie beseelt, daß also des Künstlers Brust erst vom Strahle der göttlichen Schönheit selbst entzündet seyn muß, um ein lebendiges Kunstwerk aus sich zu schaffen.

Insofern möchte ich das Treiben der Kunst in unsern Tagen mit den Zurüstungen zum Bau eines gothischen Domes aus der Vorzeit vergleichen. Des Meisters Ruf ist erklungen; da reget sich alles, was Hände und Füße hat; Lehrling und Geselle eilt an das Werk, jeder an seinen Posten. Dort erdröhnt der Fels von gewaltigen Hammerschlägen und tausend rauhe Hände sind geschäftig, aus seinen Eingeweiden den rohen Stein zum künftigen Baue zu holen; Andere bereiten emsig den Grund, aus welchem das Heiligthum emporsteigen soll; wieder Andere bereiten mit gelehriger Hand die Bindemittel, Andere hämmern und schärfen die Werkzeuge; alle Elemente sind in Bewegung; mit ihnen hat der Mensch einen Bund geschlossen; ein buntes Gewühl von Arbeitenden sammelt sich auf der gewählten Stätte; die Axt, der Meißel, die Hippe und Hacke, der Hebel und das Richtscheit und unzählige andere Instrumente erschallen zu einem wunderlich-verworrenen Konzerte; schon rundet und glättet sich der rauhe Fels zu unzähligen Trümmern; schon ist das Fundament in die Erde gelegt, kühn erheben sich Gebälk und Gerüste, aber es ist wie die Morgendämmerung des Schöpfungtages, noch gährt Alles in einem

ungeordneten Chaos und jede menschliche Seele harret auf das Schöpfungswort des Meisters. Doch nur in des Meisters stiller Brust ist die Idee des Tempels gereift; in sich verschlossen trägt er das lebendige Bild, Allen noch ein dunkles Geheimniß. Aber nun tritt der Schöpfer mitten unter die bewegten Elemente, sie mächtig beschwörend und dem Dienste seines innern Gottes weihend. Das schöpferische Wort ist ausgesprochen, und nun reget und beweget sich Alles nach einem klaren, lebendigen Willen. Massen schmiegen sich an Massen, groß und kräftig steigen sie aus dem Boden, dem Befehle des Meisters gehorsam; da rundet, wölbt und thürmet es sich von Höhe zu Höhe, als wäre der Stein von dem Worte des Lebens beseelt. Immer herrlicher, strahlender entwickelt sich die Idee in tausend und wieder tausend göttlichen Gedanken; Verhältnisse keimen aus Verhältnissen, Harmonien aus Harmonien, bis endlich die göttliche Idee sich in ihrer Einheit und Vollendung offenbart. Da steht nun der Bau wie ein flammender Hymnus, in heiliger Begeisterung empfangen, kräftig und rein aus der Seele des Meisters geflossen, gewaltig nach oben strömend, zuletzt im Unendlichen verhauchend, und alle Herzen, von frommer Andacht entzündet, nach den ewigen Höhen ziehend.

Unsere Zeit ist der Rüsttag zu einer großen Kunstfeier; höhere Regsamkeit und Theilnahme an der Kunst zeigt sich überall. Emsig werden die Trümmer der Vorwelt gesammelt, den Lehrlingen zum Studium, den Kunstfreunden zum Genusse dargeboten; Kunstschätze aus fremden Ländern und Galerien werden angekauft, um gleichsam die lebendige Geschichte der Kunst zu vollenden; zahlreiche Schüler sammeln sich um die Meister der Zeit und selbst in beschränkteren Verhältnissen wird der Kunstsinn erweckt und das Talent entwickelt; allenthalben bilden sich Vereine, um die Künste zu heben und die Künstler zu unterstützen. Die Kunst ist zu einer Staatsangelegenheit geworden. Vor allen hat dazu den Anfang gemacht der König von Bayern; indem er, ein kunstliebender und deutschgesinnter Fürst, die zerstreuten Denkmale des deutschen Kunstgeistes soviel als möglich zu sammeln sich bemühet, griechische und italienische Kunstschätze aufgekauft und einen Verein von Künstlern um sich versammelt hat, welche durch ihre Leistungen eine neue Kunstschule und Kunstepoche zu begründen versprechen. Denn blicken wir auf die Leistungen dieser Männer, und unserer Künstler überhaupt, so wird es immer klarer, daß wir am Vorabend einer neuen Kunstepoche stehen. Ich rede nicht von den Werken der Baukunst, als worin wir noch nicht einmal einen Styl gefunden haben, sondern eben in einem rastlosen Suchen und Versuchen begriffen sind. Ich rede auch nicht von unserer Musik, worin wir, die Ausbildung des Technischen betreffend, am nächsten dem Gipfel der Vollendung stehen. Aber ein wunderlicher Geist scheint aus unsern Dichtungen und Bildern zu wehen. In beiden Gattungen bemerken wir bald ein ängstliches Nachbilden der Alten, bald ein so freies, leichtes, aber auch so geistloses Spiel mit Formen, hier ein so sichtbares Streben nach Schönheit der Form und Wahrheit des Ausdrucks, dort bei aller Leichtigkeit des Pinsels einen solchen Mangel an Leben und Charakter, daß wir im Allgemeinen wohl zu dem Urtheile berechtigt sind, daß von einer freien, großen, genialen und lebendigen Kunstschöpfung nur selten eine Spur erscheint, daß aber unsere Zeit im Allgemeinen der höchst möglichen technischen Vollendung entgegeneile, daß also, wenn der klassische Geist der Alten sich mit der ausgebildeten Kunstfertigkeit der Neuen vermählt, die Kunst ihre höchsten Triumphe feiern wird.

Schon haben einige Auserwählte von diesem Geiste empfangen und ihre Werke verkünden das liebliche Morgenroth einer höheren Kunst; der Plastiker Eberhard, die Maler Cornelius, Schlottbauer, Schnorr, H. Heß und ihre Schüler, der still bescheidene Ett, der treffliche Dominik Quaglio u. a. m. Aber noch werden sie weder genug begriffen, noch nach Verdienst gewürdigt; denn auch die Theorie hat sich nach der Zeit gebildet, wie der Geschmack und die Sitten; und eine strenge Revision über Kunstansichten wäre sicher ein heilsames und verdienstliches Werk. Da würde sich zeigen, worin das Wesen und die Würde, die Bestimmung und Volksthümlichkeit der christlichen Kunst und der Kunst überhaupt bestehe und was vor allem geschehen müßte, ehe der Tag der Wiedergeburt für sie anbrechen kann. Das mögen Meister von Fach bewerkstelligen. — Mancher wird vielleicht diese unsere Ansicht, die frei und unumwunden ausgesprochen ist, mit Unbescheidenheit und Anmaßung bezeichnen wollen; allein die Kunst ist ein Gemeingut Aller und es muß auch dem bloßen Kunstfreunde das Wort gegönnt seyn.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Neue Kunstwerke.

Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa, disegnate da G. Rossi ed incise dal Cav. G. P. Lasinio figlio. Firenze, Stamperia all' insegna di Dante. 1832 — 1833.

Es gibt vielleicht in der Welt keinen interessantern Ort für die Geschichte der Malerkunst des XIV. und XV. Jahrhunderts als das Camposanto zu Pisa. Dort findet man die gewissermaßen noch mit Gegenstand und Form

ringenden Versuche des Fresko neben jenen Werken, die Vasari mit Recht ungeheuer nannte, und fähig einer ganzen Malerlegion Schrecken einzujagen. Dort sieht man die schlichten frommen Bilder Giotto's, Simon Memmi's, Antonio Veneziano's und des Aretiners Spinello, die grotesken aber zugleich ergreifenden Kompositionen Laurati's und der Orcagna, wo alte Dichtung und Legende neben Dante'scher Phantasie verkörpert erscheint und wir Castruccio Castracani und Uguccione della Faggiola unter Teufeln und Knochenmännern erblicken; und endlich jene alttestamentarischen Geschichten Benozzo's (im Jahre 1469 begonnen, nachdem das schwere Unglück, welches Pisa zum Schatten seiner vormaligen Größe gemacht, Ursache gewesen, daß von 1388 an alle Arbeit geruht), in denen die Fülle des Stoffes und der Reichthum seiner eignen Erfindung den Maler seltsam drängen und in seinem Raume beängstigen, in denen alte und neue Zeit, Orient und Abendland mit ihren verschiedenen Bauten, Trachten und historischen Personen sich in ergötzlicher Mannichfaltigkeit zum bunten Reigen die Hand bieten, in denen Cosmus der Aeltere von Medici mit den Seinen neben den Erzvätern auftritt, in denen noch in unseren Tagen jahrelanges Studium Nahrung findet. Und noch einen anderen unschätzbaren Vortheil hat die Lust und Liebe der wackern alten Pisaner für edle Ausschmückung dieses großen Monumentes, der Kunstgeschichte getragen: aus den alten Papieren und Pergamenten, welche noch größtentheils in der Opera del Duomo aufbewahrt sind, erfahren wir mit größter Genauigkeit, wann dieser und jener Meister sein Werk begonnen, welchen Preis er dafür erhalten, welche Gehülfen er gehabt, wie viel Farben, Leinöl, Glas und Stein gekostet — Nachrichten, welche durch den fleißigen Professor Sebastian Ciampi bekannt gemacht, schon manchen Irrthum aufgehellt, manche Jahreszahl unwiderruflich festgesetzt haben.

Man kennt überall und schätzt nach Gebühr das große Kupferwerk, welches der Ritter Carlo Lasinio, seit vielen Jahren Conversator der Pisaner Kunstschätze, und der sich um Sammlung, Ordnung und Erhaltung derselben, so wie durch seine fleißigen und genauen Nachbildungen vieler der zahlreichen herrlichen Fresken, welche Florenz aufzuweisen hat, große Verdienste erworben, über das Campo santo herausgegeben hat. Gute Abdrücke desselben sind nach und nach selten und theuer geworden, so daß eine neue Arbeit, welche vermöge ihres geringern Umfanges und dadurch verminderten Kosten allgemeiner zugänglich wäre, sehr wünschenswerth seyn mußte. G. P. Lasinio, Sohn und Mitarbeiter des Vorgenannten, welcher seinen Ruf namentlich durch seinen sorgfältigen und äußerst saubern Stich des einfachen Umrisses längst bewährt hat (ich erinnere nur an seine Florentiner Dom-Basreliefs, seine Kanzel der Sta Croce-Kirche und seine zahlreichen Blätter für Molini's Ausgabe der Galerie der Uffizj) hat ein solches Unternehmen begonnen und bereits größtentheils durchgeführt. Drei Lieferungen, dreißig Blätter enthaltend, sind erschienen, denen der Rest bald folgen wird. Die Zeichnungen, welche, wie natürlich, großentheils auf den früheren fußen, sind von G. Rossi. Der ursprüngliche Plan war, die Kompositionen in Umrissen zu geben; unbezweifelt aber haben sie durch die gegenwärtige Art der Behandlung, wobei mehr noch als die Hauptmassen von Licht und Schatten angegeben und die Kupferstiche so weit ausgeführt sind, als es bei einer solchen Arbeit thunlich ist, sowohl in Hinsicht der Wahrheit als Wirkung bedeutend gewonnen. Der Stich ist sorgfältiger als in den älteren Blättern, während diese hinwiederum bisweilen eine getreuere Charakteristik des Originals liefern, wobei ihnen freilich der Umstand des Formats zu Statten kommt, während bei den neueren ein Fresko von Benozzo Gozzoli, wo einige Male an hundert Figuren von allen Größen und in allen Entfernungen sich zusammenfinden, in den Raum eines Klein-Folio-Blattes zusammengedrängt, große Schwierigkeiten veranlassen mußte. In diesen Fällen — ich bezeichne namentlich Benozzo's große Bilder, wie Jakobs Zusammentreffen mit Esau, Josephs Unschuld u. s. w. — ist die Behandlung dann wohl etwas zu zierlich und fast manierirt, so daß man wohl von der Komposition und dem Effekt im Allgemeinen einen vollständigen Begriff erhält, die Eigenthümlichkeit des alten Malers aber nicht treffend genug hervortritt. Sonst muß dem Künstler das verdiente Lob gezollt werden, daß er sein Mögliches gethan hat, den Charakter dieser nicht selten von der Zeit schlimm behandelten Bilder treu aufzufassen und wiederzugeben, in welcher Hinsicht ich namentlich auf die Giottos, Orvietos und Agostinos aufmerksam machen zu können glaube. In jedem Falle ist es ein schönes und sehr dankenswerthes Unternehmen, dem baldige Vollendung zu wünschen ist, und dem der Beifall der Kunstfreunde nicht fehlen kann. Das Ganze wird aus 46 Kupfern bestehen, indem zwei Blätter mit Fragmenten größtentheils untergegangener Bilder beigefügt sind, welche in der ältern Ausgabe fehlen. Ein erklärender Text (in zwei Ausgaben, italienisch und französisch) begleitet das Werk. *)

Alfr. Reumont.

Monumente. — Ottosäule.

Zwischen Perlach und Hechenkirchen, drei Stunden von München auf der Straße nach Salzburg, an der

*) Der Subscriptionspreis der gewöhnlichen Ausgabe auf Velinpapier beträgt 12 Scudi (18 Rthlr. S.) Probedrücke auf chinesischem Papier kosten das Dreifache.

Stelle, wo am 6. Dezember 1832 König Ludwig von seinem Sohne Otto, als dieser nach seinem neuen Vaterlande zog, Abschied genommen, und zur Erinnerung an diesen für das bayerische Volk denkwürdigen Tag hat der Münchner Steinmetzmeister Anton Ripfel aus eigenem Antriebe eine Gedächtnißsäule errichtet. Am 20. Oktober 1833 wurde unter priesterlicher Einsegnung eines katholischen und eines griechischen Geistlichen der Grundstein gelegt; am 13. Febr. 1834 wurde sie in Gegenwart königl. griechischen Militärs und vieler Bewohner der Stadt und Umgegend enthüllt. Sie ist von dorischer Ordnung, canellirt und trägt auf ihrem Knauf die Büste des Königs Otto. Ihren Sockel bildet eine Platte und ein Würfel, beide reich verziert, die Unterlage macht eine Kreuzplatte, und eine größere unter dieser, die von aufgehäuften Felsenstücken getragen und gehalten wird, so daß die Basis des eigentlichen Monuments sich etwa 4 Fuß über dem übrigen Boden befindet. Zu Füßen der Säule ruht ein Löwe, auf dem Würfel liest man folgende Inschrift:

Der Erinnerung an die Abschiedstunde des Königs Otto von Griechenland von seinem erhabenen Vater Ludwig I., König von Bayern am 6. Dezember 1832.

ef.

Akademische Nachrichten.

In der außerordentlichen Sitzung des Instituts von Frankreich am 5. Dez. 1833, hatte Hr. Ajasson de Grandsagne die Ehre, der Akademie den neunten Theil seiner französischen Uebersetzung der Naturgeschichte des älteren Plinius zu überreichen.

Der belgische Moniteur vom 30. Nov. 1833 enthält einen Gesetzesentwurf in Betreff der Errichtung einer belgischen Akademie der Künste und Wissenschaften, welchen den Minister des Inneren der Repräsentantenkammer vorgelegt hat.

Von den Zöglingen der Architektur in der Pariser Kunstschule haben Thumeloup, Schüler des Hrn. Guénépin, und Driolet, Schüler des Hrn. Duban, Medaillen für ihre Entwürfe eines Piedestals für den Elephanten der Bastille erhalten. Für ein Denkmal berühmter Franzosen ward dem Schüler des Hrn. Duban, Nicole, eine Medaille zuerkannt.

Medaillenkunde.

Am 11. Nov. 1833 hatten Deputirte der Bank zu Stockholm die Ehre, dem Könige, der Königin, dem Kronprinzen und seiner Gemahlin, die nach dem Beschlusse der Stände zum Andenken der Krönung der Königin, und der Geburt der drei Prinzen geprägten Medaillen zu überreichen.

Die im Jahr 1830 von dem Minister des Innern von Frankreich bestellte, und dem berühmten Graveur Depaulis anvertraute Medaille zum Andenken an die Julirevolution ist jetzt fertig. Auf der Vorderseite ist auf der einen Seite Frankreich in Toga und Helm, auf der anderen Ludwig Philipp in kriegerischer Kleidung, im Hintergrunde Frankreich, aufrecht, den einen Fuß auf den Stufen des Thrones und den Julinsordonnanzen, hält in der einen Hand das Bild der Freiheit und bietet dem Ludwig Philipp von Orleans mit der andern die Krone; der König, gestützt auf die Nationalfahne, die sein Haupt umrauscht, reicht ihr für die Krone einen Oelzweig dar. Dabei die Worte: Publicae concordiae pignus. Auf dem Revers ist der Kopf des Königs in Lorbeerkranz und Stirnbinde. Die Arbeit wird allgemein bewundert.

Professor Lelewel aus Warschau, welcher gegenwärtig in Brüssel in großer Zurückgezogenheit lebt, beschäftigt sich mit der Herausgabe eines numismatischen Werks, zu dem die Kupfertafeln unter seiner eigenen Leitung gestochen werden.

Persönliches.

Die Stelle des Vorstandes der Gewerbschule in Stuttgart ist dem Kreisbaurath Fischer in Ellwangen übertragen worden.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. April 1834.

Der Obelisk von Luxor. *)

Eines der ältesten und vielleicht bewundernswürdigsten Denkmäler der Vorzeit wird sich bald in der Hauptstadt Frankreichs erheben. Es ist einer der zwei prachtvollen Obelisken, die sich vor dem großen Pylon des Tempels oder Palastes in dem nach dem Dorfe Luxor genannten östlichen Theile von Egyptens größter Hauptstadt, Theben, befanden. Sie sind jeder aus einem einzigen Granitblock gehauen, der eine 73, der andere 75 Fuß hoch. Größe und Eleganz, Schönheit des Materials und Vollkommenheit der Arbeit, alles findet sich an diesen unsterblichen Monumenten von Sesostris Ruhm und Genie vereinigt.

Bei ihrem Anblick fragt man sich, welche Menschen so ungeheuere Steinmassen aus ihrem ursprünglichen Lager fortbewegt haben, zu welchem Zwecke und durch welche Mittel es geschehen sey, was die geheimnißvollen Zeichen, mit denen sie bedeckt sind, bedeuten, und wie diese Meisterwerke der Kunst zu uns gelangt sind? Alle diese Punkte wollen wir zu beantworten versuchen.

Bei allen Völkern hat es Tempel und Paläste gegegeben; die Heiligthümer der Gottheiten und Wohnungen der Könige haben sich immer von den Privathäusern unterschieden; aber nur die Egyptier pflanzten vor diesen Gebäuden große Signale auf, welche deren Bestimmung erkennen ließen. Zu solchem Zwecke dienten die Obelisken, eine Art dünnerer Pyramiden oder spitz zulaufender Säulen, in welchen man den Namen des Herrschers, der sie errichtet hatte, und den des Gottes, dem sie geweiht waren, eingegraben findet.

*) Description des Obélisques de Louqsor figurés sur les places de la Concorde et des Invalides, et Précis des Opérations relatives au transport d'un de ces monumens dans la capitale; lu à la séance publique de l'Institut, du 3. Août 1832 par M. Alexandre Delaborde et augmenté de nouveaux renseignemens. Paris chez Bohaire, 1833. 8.

Die hierauf bezüglichen Formeln, die uns Hermapion, der letzte Grieche, welcher mit der Bedeutung der Hieroglyphensprache bekannt gewesen zu seyn scheint, überliefert hat, stimmen mit der neuen, von dem unlängst verstorbenen Champollion, dem berühmten Verfasser der egyptischen Grammatik, aufgestellten Erklärungsart überein.

Die Obelisken sind demnach wesentlich historische und heilige Denkmäler, und in dieser doppelten Beziehung, so wie ohne Zweifel ihrer Schönheit halben, hat man sie so lange unangetastet gelassen.

Als der wilde Kambyses die Denkmäler Egyptens zerstörte, brach sich sein Grimm gleichsam an den Obelisken, und er ließ bei dem Brande von Theben die Feuersbrunst löschen, ehe sie sich bis zu denselben verbreitet hatte.

Augustus ging weiter; er faßte den Plan, sie in die Hauptstadt der Welt zu versetzen. Da er, seinen Ausdrücken gemäß, das thönerne Rom in ein marmornes verwandeln wollte, so war es ihm willkommen, seine Residenz durch Denkmäler von Granit verherrlichen zu können, welcher Stein im Glanz der Sonne wie mit Goldkörnern durchwirkt erscheint.

Ein gewaltiges Schiff ward zu diesem Zwecke gebaut, und dasselbe brachte von Alexandrien 2 Obelisken, von denen einer in dem großen Circus, der andere auf dem Marsfelde aufgestellt ward. Die Römer forschten damals natürlicherweise nach, wie diese gewaltigen Steinblöcke von den Egyptiern aus den Steinbrüchen geschafft und aufgerichtet worden waren; allein sie fanden nicht einmal in den Volkssagen die geringste Auskunft darüber.

Der Baumeister des Ptolemäus Philadelphus konnte, als ein Obelisk von Theben nach Alexandrien transportirt werden sollte, seinen Zweck nur dadurch erreichen, daß er vom Nil bis unter die liegende Säule einen Canal graben ließ. Zwei darunter gebrachte, mit dem doppelten Gewichte des Obelisken beschwerte und nach und nach von dem Ballast befreite Boote hoben ihn in die Höhe,

und so konnte er auf eine allerdings höchst umständliche und kostspielige Weise transportirt werden.

Diodorus Siculus berichtet von geneigten Ebenen, künstlichen Bergen, welche dazu dienten, die verschiedenen Steinlagen in die Höhe zu bewegen; auf diese Weise verfahren noch jetzt mehrere in den Künsten nicht weit fortgeschrittene Völker des Orients bei'm Emporheben schwerer Lasten.

Zu den fabelhaften Berichten gehört auch der des Plinius, nach welchem 20,000 Menschen dazu gehört haben sollen, um einen der Obelisken aufzurichten, und man den Sohn des Königs an die Spitze gebunden hätte, um die Arbeiter zur Ausdauer und zur geschickten Leitung des Unternehmens anzufeuern. Es heißt die Egyptier beschimpfen, wenn man ihnen so rohe Mittel zuschreibt; da sie es in der Mechanik so weit gebracht hatten, wie sich aus den, auf ihren Grabmälern dargestellten Gemälden ergibt. Sie errichteten nicht nur dergleichen Denkmäler, von denen das größte noch nicht 7000 Ctr. wiegt, mit Leichtigkeit, sondern auch ganze Tempel aus einem Stücke (Monolithen), wie die von Sais und Butos, welche letztere 60 bis 80,000 Ctr. wogen.

Nach dem Beispiel des Augustus ließ auch Caligula einen Obelisken nach Rom bringen, und das Schiff oder Floß, auf dem dies geschah, war von solcher Größe, daß man unter dem Kaiser Claudius das Pfahlwerk für den Grund zu einer der Seiten des Hafens von Ostia daraus herstellen konnte.

Diese Obelisken waren jedoch nicht die größten, an die man sich wahrscheinlich nicht gewagt hatte. Constantin wollte in dieser Beziehung seine Vorgänger verdunkeln und einen der großen Obelisken von Theben nach Byzanz schaffen. Bis Alexandrien war er glücklich transportirt; allein nach dem Tode des Kaisers veränderte dessen Sohn Constans die Bestimmung des Monuments, welches nun nach Rom kommen sollte. Zu diesem Zwecke ward ein Floß gebaut, welches an Größe alles übertraf, was früher in dieser Art hergestellt worden war. Es wurde von 300 Ruderknechten regiert, und 3 Männer konnten den Hauptmast nicht umspannen.

Es langte glücklich am Ufer der Tiber an; allein da die Römer es damals in der Mechanik noch nicht weit gebracht hatten, so gehörten ungeheuere Anstrengungen dazu, um den Obelisken aufzurichten. Man baute, nach Ammianus Marcellinus Bericht, unter den größten Gefahren ein Gerüste aus einem Wald von gewaltigen Balken, vor denen und dem Seilwerk man den Himmel kaum erblicken konnte, und mitten unter diesem ungeheuren Apparat erhob sich unter den Anstrengungen mehrerer tausend Menschen der mit Schriftzügen bedeckte Felsen.

Bei der später unter der Regierung des Theodosius zu Konstantinopel stattgefundenen Aufrichtung eines andern Obelisken verfuhr man noch ungeschickter. Man brauchte dazu 32 Tage. Der Apparat, dessen man sich dabei bediente, ist auf dem Piedestal mit dem Meißel nachgebildet, und zeigt eine runde Plattform, die man für ein Rad gehalten hat, die aber offenbar nur eine geneigte Ebene bedeuten soll, auf welcher der Obelisk lag und mittelst einer geringen Anzahl von Haspeln in die Höhe gewunden wurde.

Die Unvollkommenheit dieser Mittel beweist zur Genüge, daß die Kenntnisse, welche die Egyptier in der Mechanik besessen, durchaus verloren gegangen waren.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnotizen aus Toskana.

Neue Bestrebungen.

Auf dem Domplatz in Florenz an der rechten Seite sieht man gegenwärtig zwei Statuen — es sind die der beiden Hauptbaumeister des Doms Arnulf und Brunelleschi — die die Aufmerksamkeit der Freunde der neuern Kunst ganz besonders in Anspruch nehmen. Der Künstler, der sie gearbeitet, heißt Pampaloni, und hat keinen Meister, als die älteren Werke, den Trieb der Zeit und des eignen Geistes und unterscheidet sich wesentlich von den Zeitgenossen unter seinen Landsleuten, schließt sich dagegen (obschon ohne persönliche Veranlassung) an diejenigen an, deren die Deutschen sich rühmen. An jenen Statuen ist vorzüglich der klassische Sinn für Ruhe, Würde, Einfachheit bemerklich, so wie der eigenthümliche für einen besonders edeln Styl der Gewandung. Ohne mich auf ausführliche Beschreibung einlassen zu wollen, bezeichne ich nur die Hauptmotive. Arnulf, der Gründer des großen Baues, hält den Grundriß desselben in der einen, das Dekret der Stadt, wodurch er mit jenem beauftragt ist, in der andern Hand. Ganz angemessen richtet sich sein Blick nach der Tiefe und berechnet die nothwendige Kraft der Fundamente; gedankenvolle Ruhe ist hier gewiß am rechten Orte. Der Kopf ist edel, doch voller Naturwahrheit und trägt deutsche Züge, wohl der (noch nicht ganz klaren) Nachricht zufolge, daß er ein Deutscher gewesen sey. — Brunelleschi, der Erbauer der hohen Kuppel, dagegen nimmt die Maße zu dieser, indem er zugleich nach ihr emporschaut. Er, der gleichsam den Himmel wölbte über den irdischen Bau, er darf wohl freier den Blick in die heitern Lüfte erheben, in die sein Wunderwerk kühn emporsteigt. Aber man vermuthe keine effektvolle himmelblitzende Wendung; das Maaß der nothwendigen Bewegung ist um keine Linie überschritten; die Gesichtszüge sind markig, italienisch und voller Leben.

Vor ungefähr sechshundert Jahren lebte die Kunst zuerst in der Bildhauerei (im Nichola von Pisa) wieder auf, und spät erst folgte ihr die Malerei. Es hat den Anschein, als sollte Pampaloni heut zu Tage seinen Landsleuten mit der prometheischen Fackel voran gehen, und somit die Skulptur ihr altes Recht in Anspruch nehmen. — Seine Verdienste übrigens werden geschätzt. Der Großherzog besitzt eine Marmorarbeit von ihm, ein nacktes Kind das nach einem Täubchen hascht. Zarter, schöner und wahrer hat die neuere Kunst die Kindesnatur noch nicht aufgefaßt und dargestellt. Es herrscht darin eine Lieblichkeit der Bewegung und der Formen, als ob dem Meister zu Liebe die vollendetsten Antiken lebendig geworden und ihm Modell gestanden. — Sein letztes größeres Werk, eine kolossale Statue des verstorbenen Großherzogs auf dem St. Katharinenplatz in Pisa, mit Reliefs, auf dessen Leben bezüglich, habe ich noch nicht gesehen.

Der Herzog von Lucca, ein äußerst kunstliebender Fürst, beschäftigt ungefähr 21 „Professoren der Malerei", die ihm sein Schloß und seine Villen mit Fresko-, Tempera- und Oelbildern schmücken. Der Neubau in der Stadt selbst ist in dieser Beziehung nicht ohne Interesse, obschon die neuere italienische Malerei wenig mit der alten aber desto mehr mit der französischen gemein hat, und somit nicht geeignet ist, uns sonderlich zu erwärmen. Aber auf Einen der dortigen Maler mache ich meine Landsleute und besonders deutsche Künstler, die er schon um ihres Vaterlands willen alle mit südlicher Wärme liebt, aufmerksam, auf Hrn. Michele Ridolfi. Er hat zugleich mit Cornelius und Overbeck in den Jahren 1813 ꝛc. in Rom studiert, hat sich vornehmlich an letztern mit der innigsten Verehrung angeschlossen und dankt wohl ihm am meisten die Richtung, die sein künstlerisches Wollen genommen. Im Schlosse hängt von ihm ein großes Oelgemälde, die erste Versammlung der Apostel in Jerusalem, unter Petri Vorsitz, vorstellend. Freilich hat er in einigen Dingen der Ausführung den Einflüssen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben — denn die Zeichnung ist ungleich einfacher und sprechender — allein wie sehr unterscheidet sich dieses Werk von Allem, was man neuerer Zeit in Florenz etwa malt! — In seinem Atelier sah ich mehrere Altarbilder, Madonnen auf dem Thron mit Heiligen zur Seite, alle in der Weise des fünfzehnten Jahrhunderts angeordnet und jenem Styl sich nähernd. Am meisten fand seine Vorliebe für die alte Zeit Befriedigung in der Ausschmückung einer griechischen Kapelle, die der alle Religionen liebende Fürst bei seinem Lustschluß Villa di Marlia eingerichtet und wo Ridolfi in den einzelnen heiligen Gestalten den Styl des 14ten Jahrhunderts sich anzueignen versucht hat. Immerhin ist solche Erscheinung mitten im französirenden Italien höchst bemerkenswerth.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit einem außerordentlichen Talent, macht Ridolfi auch ganz besonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener älterer Malereien. So hat er auf eine bewundernswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini, eines Schülers von Fr. Francia, welche eine Seitenkapelle in S. Frediano zu Lucca zieren, ausgebessert, und zwar so, daß es dem schärfsten Beobachter schwer fallen soll, Altes von Neuem zu scheiden. — Diese Eigenschaft, die seine Landsleute ganz besonders würdigen sollten, verdient die nachdrücklichste Empfehlung, um so mehr, als noch täglich die werthvollsten Schätze unter der Hand gefühlloser Restauratoren zu Grunde gehen, und Palmaroli nicht nur in Dresden Verwüstungen angerichtet.

Ridolfi ist zugleich Conservatore delle belle arti im Herzogthum Lucca und hat als solcher noch im Auftrag der verstorbenen Königin von Etrurien, Marie Luise, ein Verzeichniß aller dort befindlichen älteren Kunstwerke gemacht, was für artistische Forschungen von hohem Werthe ist.

ef.

Aus dem Badischen.

1. Februar 1834.

Der Vorstand des Kunstvereins hat diesmal die in diesen Blättern schon früher besprochene Madonna mit dem Kinde, von Maria Ellenrieder, lithographiren und an die Mitglieder vertheilen lassen. Die Zeichnung ist aber kein Muster von Reinheit und Korrektheit, zumal in den Umrissen, und in den Verhältnissen des Kindes. Außerdem verräth sich in dem Mangel gehöriger Abstufung der Töne, in der Behandlung der Haare ꝛc., die noch unsichere Hand des Lithographen.

Mit dem Blatte wurde ein Verzeichniß der Mitglieder des Kunstvereins ausgegeben, und zugleich die Nachricht beigefügt, daß im laufenden Jahre, eingetretener Hindernisse wegen (?), keine Kunstausstellung Statt finde. Das Verzeichniß scheint für den Kunstsinn im Badischen kein günstiges Zeugniß abzulegen. Von 264 Mitgliedern gehören 218 der Residenz, 9 dem Auslande an. Es bleiben demnach für das übrige Großherzogthum nur 37 Theilnehmer. Davon kommen auf die bedeutenderen Städte Heidelberg, Pforzheim, Freiburg, Konstanz je einer. Von den beiden Landesuniversitäten, von der großen Zahl der Lokalbeamten (außer der Residenz) findet sich in der Liste kein Name. Die gesammte katholische Geistlichkeit steht mit 2, die protestantische mit 5 Repräsentanten hier. Man kann darum mit Fug und Recht

sagen, daß wir Künstler haben, aber keine Kunst, denn diese setzt ein zahlreiches, empfängliches Publikum voraus. *) Dieses war nie genügsamer, als in unsern Tagen. Eine laute starke Stimme gegen das Unwesen, welches seit lange unter der Firma der Kunst getrieben wird, hat sich von Rom aus vernehmen lassen. Eine moderne Kunstchronik vom wackern Veteran Koch (bei Velten in Karlsruhe) greift schonungslos in das faule Fleisch ein, und sucht es mit Höllenstein wegzuätzen. Die Zeichnungen sind nach der Natur mit vieler Wahrheit entworfen, Porträte, wie aus dem Spiegel gestohlen, welche das Eigne haben, daß sie mehr als einem Original, wie ein Wassertropfen dem andern gleichen. Seit Junkers Leben berühmter Köche, die sich leider in und mit seinen kleinen Schriften verloren haben, ist uns nichts Köstlicheres in dieser Art vorgekommen, und die Kunstchronik übertrifft jene Biographien noch an Geist, Witz und fressender Lauge, übrigens zweifeln wir am Erfolg. Das Uebel sitzt zu tief, und wenn Schiller den Herren zuruft:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,

so antwortet es im Chor:

Was, Würde! Wir, wir wollen leben!

— der.

Neuere Denkmale.

Am 22. Nov. 1833 fand die feierliche Einweihung des Denkmals statt, welches der gegenwärtige Großherzog von Baden seinem Vater im Chor der Schloßkirche zu Pforzheim hat errichten lassen. Das Monument steht mitten im Chor und hat die Gestalt einer gothischen Pyramide, deren durchbrochene Spitzung sich über der Büste Karl Friedrichs erhebt. Die Inschrift lautet: Carolo Friderico patri Leopoldus filius. MDCCCXXXIII, und auf der Rückseite ist der Wahlspruch des verewigten trefflichen Fürsten: Moderate et prudenter, eingegraben. Drei badische Künstler haben das Denkmal gefertigt; der Entwurf ist vom Prof. Moosbrugger in Rastadt, die Ausführung in weißem Sandstein, von dem Steinmetzen Belzer aus Weissenbach, und die Marmorbüste von dem Bildhauer Raufer in Karlsruhe.

Der Obelisk, den der König von Schweden zum Andenken Gustav Adolph's dekretirt hatte, und wozu im Jahre 1832 zu Upsala der Grund gelegt ward, ist nun vollendet und daselbst errichtet. Graf Brahe weihte ihn im Namen des Königes ein und vertraute in feierlicher Rede das Denkmal der beständigen Aufsicht der Universität an.

Der Stadtrath von Bordeaux läßt dem jüngst verstorbenen Obristen Dechamps, welcher im Jahr 1792 als Freiwilliger in den Kampf zog und an den Feldzügen des Kaisers Theil nahm, ein Denkmal errichten.

Die Statue der Königin Marie Antoinette von Frankreich ist nach St. Denis gebracht worden, um in der Gruft der Bourbonen aufgestellt zu werden.

Im Departement du Lot wird dem berühmten Archäologen Champollion dem Jüngern ein Denkmal vorbereitet, welches in seiner Vaterstadt Figeac errichtet werden soll.

In Havre ist die Aufforderung ergangen zu einer Subscription für ein Monument des Dichters Bernardin de Saint-Pierre, des Verfassers von Paul und Virginie, welches nach dem gemachten Vorschlag in einer bronzenen oder marmornen Statue desselben bestehen soll, welche auf einer Fontaine an einem öffentlichen Platze errichtet würde; da bisher nur eine einfache Inschrift über dem Eingange des Hauses, worin er geboren ist, an den berühmten Mitbürger erinnert.

Die Statue Mirabeau's ist aus dem Sitzungssaale der Deputirten in Paris nach dem Friedenssaale gebracht und an ihre dortige Stelle die Bildsäule Heinrichs IV. gesetzt worden.

Am 17. Nov. 1833 ist die Bildsäule Ariosts in Ferrara, seiner Vaterstadt, auf demselben Platze, der schon seit langer Zeit piazza ariostea heißt, errichtet und feierlich eingeweiht worden. Dem Grafen Trotti gebührt vornämlich der Ruhm, dies Denkmal zu Stande gebracht zu haben.

Zeichnende Künste.

Das große Bild von Gros in Paris, das Schlachtfeld von Eylau, wird gegenwärtig von einem jungen Künstler, Namens Vallot, in Kupfer gestochen.

Sir Martin Shee hat das Portrait des Königs von England vollendet, und die königl. Familie soll über die große Aehnlichkeit desselben so sehr erfreut seyn, daß sie es nicht aus den Händen lassen will und den Wunsch geäußert hat, der Präsident der Malerakademie möchte für das Dubliner Schloß ein anderes anfertigen lassen, das unter den Porträts der Souveraine in dem dortigen Staatszimmer aufgehängt werden soll.

Der Porzellanmaler C. Schmiel in Berlin hat der dortigen Akademie der Künste gelungene Proben einer für die Porzellanmalerei wichtigen Erfindung vorgelegt. Es ist dies ein Zeichnengrund, der mit dem Pinsel auf das Porzellan aufgetragen wird, in jeder beliebigen Farbe. Ist dieser Grund trocken, so kann mit kreideartigen Pastellen darauf gezeichnet werden. Das Verfahren ist wie bei dem Zeichnen auf Stein, nur darf beim Durchzeichnen bloß Bleistift gebraucht werden; auch schadet weder Staub noch Feuchtigkeit, wenn man den Grund vor der Einschmelzung gut eintrocknen läßt. Es genügt dann an einmaligem Einschmelzen. Das Abspringen der Farben beim Einschmelzen ist nicht zu befürchten, weil die angewandte Kreide nicht mehr Farbe abgibt, als der Zeichnengrund aufnehmen kann.

Kunstliteratur.

C. Plinii Secundi naturalis historiae libri XXXVII. Recogn. et variet. lectionis adjecit J. Sillig. Vol. III. 12. Lips., Teubner br. 1 Thlr. 5 Gr.

Verzeichniß der Gemälde der königlichen Bildergalerie in München. Nach der neuesten Einrichtung. 5te unveränderte Ausgabe. 12. München, Finsterlin. geh. 21 Gr.

Ansichten und Topographie von London und seinen Umgebungen. Jedes Heft mit 10 engl. Stahlstichen und Erläuterungen, von Dr. J. M. Jost. 1—4 H. Pr. à 6 Gr. gr. 4.

*) Es dürfte interessant seyn, die raschen, besonnenen Fortschritte des landwirthschaftlichen Vereins im Großherzogthum Baden mit der Wirksamkeit des Kunstvereins zu vergleichen. Dort ist es Vielen Ernst.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 28.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. April 1834.

Der Obelisk von Luxor.

(Beschluß.)

Als Rom von den Barbaren verwüstet ward, sanken auch seine Obelisken, und erst nach 8 Jahrhunderten dachte man an deren Wiederaufrichtung.

Sixtus V. faßte zuerst den Gedanken, den Obelisken des Caligula wieder aufzurichten; er forderte Behufs dieses Unternehmens alle Sachverständige auf, Projekte einzureichen. Das des Fontana wurde angenommen. Aber welches Projekt! Es bestand in der Wiederholung des von Ammianus Marcellinus beschriebenen Verfahrens; ein Wald von Balken und die Kräfte von 800 Menschen, 80 Pferden und 100 Haspeln, das Dreifache der nöthigen Kraft, kamen in Anwendung; und dennoch galt diese Leistung für staunenswerth und wurde durch 20 große Abbildungen der Nachwelt überliefert.

Seit der Zeit war von Obelisken (Monolithen) gar nicht mehr die Rede. *) Man beschränkte sich darauf, einige ähnliche Monumente aus mehreren Steinlagen aufzuführen, was deren Charakter durchaus veränderte.

Egypten war seit einem Jahrtausend in Barbarei zurückgesunken, und Reisende wagten Leib und Leben, wenn sie in einem Lande forschen wollten, wo Pythagoras und Plato einst an der Quelle der Wissenschaft geschöpft hatten. Napoleons Zug nach Egypten eröffnete für dies Land eine neue Epoche. Er drang nach dem Siege bei den Pyramiden bis Theben vor. Gern hätte er sofort Denkmäler von dort nach Paris geschafft, allein der Krieg mit England unterbrach jede Verbindung zur See, und erst jetzt, nach 30 Jahren, ist einer der Obelisken nach Frankreich gelangt. Die Ehre, dieses Unternehmen angeregt zu haben, machen viele ausgezeichnete Personen einander streitig; allein das Verdienst der Ausführung bleibt der französischen Marine.

Die Schwierigkeiten waren bedeutend. Zuvörderst mußte ein Schiff gebaut werden, welches geräumig genug war, um den Obelisken zu fassen, und tief genug, um die See zu halten, aber dabei so wenig tief in das Wasser eintauchte, daß es den Nil und die Seine befahren konnte.

Herr Besson, ein französischer Marine-Offizier und Direktor des Arsenals von Alexandrien, schickte das Modell eines gewaltigen Floßes ein, auf welchem die beiden Obelisken von Theben bis in's Meer geschafft, und welches alsdann durch ein Dampfboot weiter bugsirt werden sollte.

Dieses Projekt wurde im Jahr 1829 von einer Specialkommission verworfen, und man beschloß das Transportschiff zu Toulon selbst zu bauen. Man nannte dasselbe, nach dem gegenwärtig auf den Ruinen von Theben stehenden Dorfe, den Luxor. Der Schiffslieutenant Verniac erhielt das Kommando desselben, und Hr. Lebas, ehemaliger Zögling der polytechnischen Schule und jetzt Marine-Ingenieur, wurde mit der Leitung der zum Niederlegen und zum Transport des Denkmals nöthigen Arbeiten beauftragt. Beide entledigten sich ihres Auftrags mit eben so viel Geschicklichkeit als Ausdauer.

Im März 1831 fuhr das Schiff von Toulon ab und langte bald in Alexandrien an. Allein bei der Fahrt auf dem Nil begannen die Schwierigkeiten. Manchmal, z. B. bei der Windung des Flusses unweit Panopolis, brauchte es bei einer Lufttemperatur von 38 Grad R. 50 Stunden um eine Stunde Weges zurückzulegen. Alles Seilwerk, alle Bugsirboote gingen bei dieser Fahrt zu Grunde, und bei der letzten Windung des Flusses war nur noch ein einziges Boot vorhanden, welches das Wasser hielt. Endlich befand sich das Schiff dem Pallast von Luxor gegenüber, welcher unfern des Nils auf einem durch Menschenhand aufgeworfenen Hügel liegt. Zuvörderst wurde nun der Schutt von den Obelisken beseitigt, deren Sockel

*) Der Verf. übergeht hier die übrigen in Rom aufgestellten Obelisken, von denen manche später, in einem rohen und nachgemachten Style gearbeitet sind, wie den Pamphilius, Barberinus, Sallustius s. Zoëga de origine et usu Obeliscorum.

ziemlich tief in der Erde stand. Jetzt erschienen die beiden Monumente erst in ihrer ganzen Größe, wie einer derselben nun bald in Paris zu sehen seyn wird. Beide sind trefflich gearbeitet und vollkommen wohl erhalten. Der größere Obelisk hat 75 und der kleinere 73 Fuß Höhe. Um diesen Unterschied nach Möglichkeit zu verbergen, hat man den Letztern etwas mehr vorwärts als den Andern und auf einen höhern Sockel gestellt. Drei senkrechte Reihen von Hieroglyphen bedecken die Seitenflächen dieser beiden Denkmäler. Die mittlere ist 15 Centimetres tief ausgehölt, die andern beiden sehr flach; und dieser Unterschied veranlaßt eine angenehme Mannichfaltigkeit der Lichtreflexe und Schlagschatten. Die vielen Namenringe (Cartouchen) der vier Seitenflächen enthalten sämmtlich den Namen von Rhamesses oder Sesostris, sowie dessen Lobpreisungen und den Bericht über seine Thaten.

Der neuerdings bloßgelegte Sockel zeigt auf der Nordost- und Südwest-Seite die Figuren von 4 hundsköpfigen Affen, welche auf der Brust dieselbe Inschrift des Rhamesses (Liebling Amun's und der Sonne u. s. w.) führen, welche man an der Basis des Monumentes wieder trifft.

Die Regierungszeit dieses Herrschers läßt sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln, aber gewiß ist es derselbe, von dessen Eroberungen auch die Denkmäler von Ober-Egypten und Nubien zeugen, und dessen Heere bis nach Syrien, Aethiopien und Griechenland drangen. Nach einer Stelle des Tacitus läßt sich kaum bezweifeln, daß dieser Rhamesses mit dem Sesostris Herodot's und Strabo's identisch und der erste König der 19ten Dynastie des Manetho ist. Sein Bildniß, seine Tracht, sein Name und seine Vornamen finden sich auf den größten Denkmälern und insbesondere auf denen von Ipsambul und Derri wieder.

Der Größenunterschied der beiden Obelisken rührte von der Schwierigkeit her, aus einem und demselben Steinbruch, dem von Syene, welcher den schönsten rosafarbenen Granit liefert, zu gleicher Zeit 2 gleich große Blöcke zu beziehen. Erst mußte in dem Berge ein 90 Fuß langer und etwa 12 Fuß breiter Block ohne Risse und sonstige Fehler aufgefunden werden. Dann hatte man ihn abzulösen, und ohne die dünne Spitze abzubrechen, oder auch nur seine Kanten zu beschädigen, fortzuschaffen. Ein solches Unternehmen konnte nicht immer gelingen, und mit einem großen Theil derselben Schwierigkeiten hatte Hr. Lebas in einem fast wüsten, dabei sehr heißen Lande, in welchem die Cholera herrschte und es ihm an Holz, Eisen und Seilwerk gebrach, zu kämpfen.

Herr Lebas wählte den kleinern Obelisken, weil er besser erhalten und leichter zu transportiren war. Indeß schätzte er das Gewicht desselben auf 250,000 Killogramme. Erst mußte ein geneigter Weg vom Obelisken bis zum Schiffe hergestellt werden und zu diesem Ende war die Durchstechung zweier Schutthügel und das Niederreißen des halben Dorfes nöthig. Diese Arbeit wurde binnen 3 Monaten von 800 Menschen zu Stande gebracht. Alsdann kam es darauf an, den Obelisken niederzulegen, und hierzu bediente sich Hr. Lebas eines eben so einfachen als sinnreichen Verfahrens, welches beweist, wie sehr man heut zu Tage gegen sonst in der Mechanik fortgeschritten ist. Das Niederlassen geschah bloß mittelst eines Taues, welches oben an dem eisernen Beschläge des Obelisken, und 150 Metres vom Monumente, an einem sehr starken Anker befestigt war, in der entgegengesetzten Richtung aber von einem Balken gehalten wurde, der an einer starken Gegenstrebe befestigt war, von welcher die Bewegung ausging. Der Drehungspunkt des Obelisken stützte sich, der Erhaltung seiner untern Kante wegen, auf einen Cylinder von Eichenholz. Dieser hatte einen Durchmesser von 40 Centimetres und hielt, ohne im Geringsten zu leiden, 25 Minuten lang einen Druck von 5000 Ctr. aus. Acht an dem Aufhaltapparat postirte Leute beschleunigten oder verzögerten nach Belieben den Fall des Monumentes, welches 2 Minuten lang unter einem Winkel von 32 Grad in der Luft hängen blieb und sich zuletzt unter dem Beifallruf der in großer Menge aus der Nähe und Ferne versammelten Zuschauer langsam auf ein Schleifstapel niederließ.

Eben so zweckmäßige Maßregeln wurden Behufs der am folgenden Tage bewirkten Einschiffung des Obelisken genommen. Als derselbe nur noch 3 Fuß vom Vordersteven des Schiffes entfernt war, wurde ein Theil des Vordertheiles des letztern abgesägt, und, nachdem der Obelisk nach anderthalbstündiger Arbeit in dasselbe hineingeschleift worden, wieder angesetzt.

So gelangte denn dieses Monument, ohne umgeladen zu werden, den Nil hinab über das mittelländische Meer nach Toulon und von da nach kurzem Verweilen über Rouen nach Paris.

Man hat auf dem Platz de la Concorde ein Modell errichtet, welches von der Regierung genehmigt worden ist. Der Architekt Hr. Hittorff, welcher mit der Aufrichtung des Obelisken beauftragt ist, hat vorgeschlagen, das Piedestal nach der in Europa gewöhnlichen Art, d. h. im römischen Styl zu bauen, welches zu unserer übrigen Bauart besser paßt als das unförmliche egyptische Fußgestell. Nach diesem Projekt wird das Piedestal ungefähr 9 Metres hoch, so daß das ganze Monument eine Höhe von 32 Metres oder 100 Fuß erhält, was auch die Höhe der aufgestellten Modelle ist. Der Minister der öffentlichen Arbeiten wünscht, das Piedestal möge nur aus drei Granitstücken von der Bretagne'schen Küste zusammengesetzt werden. Dies angenommen würde der Würfel allein

ohngefähr zwei Drittel von dem Kubikinhalt des Obelisken enthalten. Ein solcher im Lande gebrochener Monolith mag würdig den orientalischen tragen. Hr. Hittorff ist beauftragt worden, den Ort auszusuchen, wo die erforderlichen Granitblöcke herzunehmen wären und über die Weise ihrer Gewinnung und Herbeischaffung nach der Hauptstadt zum bevorstehenden Frühling die nöthigen Erkundigungen einzuziehen.

Kunstliteratur.

L'Arra di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da Cesare Ferreri colle illustrazioni di Defendente Sacchi. Pavia, 1832. 36 S. Folio mit 4 Kupfertafeln.

Nachdem S. Augustin, der große Kirchenlehrer, gegen das Jahr 430 sein irdische Pilgerschaft vollendet, ruhten seine Gebeine in Nordafrika. Etwa 50 Jahre später brachte man sie nach Sardinien in größere Sicherheit, und als zwei Jahrhunderte darauf die Sarazenen das Mittelmeer beunruhigten, erwarb gegen 720 Luitprand der Longobardenkönig sie für seine Hauptstadt Pavia, wo sie in der Kirche S. Peter aufbewahrt wurden. Da blieben die heiligen Reste, einen Arm ausgenommen, der 1027 um schweres Geld an den Erzbischof Egelnoth von Canterbury verhandelt ward, wie man bei William Somerset liest. Die Verehrung für den Heiligen brachte der Kirche reiche Gaben ein, und im XIV. Jahrhundert, wo der neuerwachte Kunstsinn so manches Herrliche zu Stande brachte, wurde für die Gebeine des Bischofs von Hippo eine prächtige Lade gebaut, wie in Bologna und Mailand für S. Dominikus und S. Petrus Martyr.

Dies Monument ist ein längliches Viereck, aus vier Geschossen bestehend; die langen Seiten werden durch vier Pilaster, welche von der Basis zur Spitze gehen, in drei Abtheilungen geschieden, die schmalen Seiten haben eine einzige Abtheilung, die durch zwei solche Pilaster begrenzt wird. Die Länge beträgt rhein. Fuß 9,778, Breite 5,35, Höhe 12,579. — Das erste Geschoß ruht auf einer Basis von einfach ausgelegter Arbeit. Vor jedem der vier Pilaster, welche die drei Abtheilungen bilden, steht eine Figur in ganzem Relief; jede Abtheilung besteht sodann aus zwei Nischen, die durch zwei schmale spiralförmige Säulchen zu den Seiten und eine in der Mitte gebildet wird: in jeder Nische steht in Relief ein Apostel, welcher seinen eigenen Namen und ein Symbolum des Credo in gothischen Buchstaben geschrieben trägt, in folgender Ordnung: links vom Zuschauer beginnend: S. Petrus, Johannes, Jakobus, Andreas, Thomas, Bartolomäus, Philippus, Matthäus, Jakobus Alph., Simon, Thaddäus, Matthias. Adler und Engel bezeichnen die beiden Evangelisten. Die Statuen vor den Pilastern stellen die theologischen und Cardinaltugenden und die Religion in folgender Ordnung vor: a) Vorderseite; der Glaube, mit dem gesenkten Kreuze und dem Kelch; die Hoffnung, mit Rosen- und Hyazinthenkranz, in der Rechten eine Palme; die Liebe, mit zwei Kindern und einem Herzen in der Hand, einen Kranz von Glockenblumen um den Schleier; die Religion, auf Felsen stehend, das Haar in einfachen Locken herabfallend, in der Rechten eine Schriftrolle, in der Linken eine Palme. b) Hinterseite; die Klugheit mit drei Gesichtern verschiedenen Alters und Ausdrucks, der Zeigefinger der Rechten erhoben, in der Linken drei Bücher; die Gerechtigkeit, gekrönte Frau im Mantel, mit Schwerdt und Wage; die Mäßigkeit, von Kopf zu Fuß in ein einfaches Gewand gehüllt, mit Laub bekränzt, Wasser aus einem Gefäß in das andere gießend; die Stärke mit der Löwenhaut, in den Händen eine Art von rundem Schilde, welcher aus zwei Kreisen besteht, deren äußerer ein Meer mit den vier Winden, und der innere einen Inselfelsen mit sieben Burgen vorstellt. Auf den schmälern Seiten sieht man Marcus und Lucas, und zwischen ihnen den Apostel Paulus; sodann die Sanftmuth, bekränzt und ein Lamm herzend; die Armuth, in Tunica, mit Schleier und Kranz, in der Rechten einen Oelzweig, in der Linken eine Palme und zwei aufeinander befestigte Täfelchen haltend. Auf der entgegengesetzten Seite erblickt man S. Stephan und Laurentius, zwischen ihnen S. Paulus, den ersten Siedler; hierauf die Keuschheit, ein Kaninchen tragend, mit einem Rosen- und Tulpenstrauß, und den Gehorsam, eine ernste Matrone, ein Joch auf jeder Schulter, den Zeigefinger der Rechten an den Mund legend, ein Buch in der Linken. Auf dem Gesimse des obern Theils steht in römischen Buchstaben MCCCLXII.

Die eben beschriebene Basis trägt den reichsten Theil des Monumentes, in welchem die Statue des Heiligen ruht. Diese Abtheilung ist von acht viereckigen Pfeilern umgeben, über denen sich drei Bogen auf jeder langen Seite, einer auf jeder kurzen wölben. In der Mitte liegt auf einem Lager, das mit einem auf den Seiten herabfallenden Tuche bedeckt ist, der Leib des Heiligen in Lebensgröße, in Pontificalkleidung; seine Hände halten ein geöffnetes Buch auf der Brust, sein Kopf ist etwas erhoben. Sein Lager umstehen sechs Diaconen, andächtig niedergeschlagenen Blicks, das die Bahre verdeckende Leintuch mit beiden Händen aufhaltend. Noch umstehn vier Heilige den großen Lehrer; ihm zu Häupten

S. Gregor im Mantel, eine Taube auf seinem Rücken, die ihren Schnabel an sein Ohr legt, in der Rechten hält er eine Schriftrolle, in der Linken ein Buch; neben ihm S. Hieronymus in der Mönchskutte, einen runden Hut auf dem Kopfe, mit Schriftrolle und Buch. Zu den Füßen S. Ambrosius mit Mitra, Episcopalkleidung und Disziplin, Rolle und Buch; neben ihm S. Simplizian, mit Bart, das Haupt verhüllt, mit herabhängender Kapuze, eine Rolle in der Linken, einen Stab in der Rechten. — Jeder Pfeiler ist, außer mannichfachen und immer abwechselnden Verzierungen, auf den vier Seiten von vier Bildsäulen in Relief umgeben, welche Heilige, Mönche, allegorische Figuren u. s. w. darstellen. Ueber den Knäufen sind sitzende Bildsäulen angebracht, zwölf an der Zahl. An der Vorderseite sieht man vier Künstler, Claudius, Nicostratus, Symforonian und Simplizius, die unter Diocletian den Martyrtod starben, weil sie keine Götzen abbilden wollten; jeder mit passenden Attributen ihrer Kunst, Hammer, Kompaß, Meißel u. s. w., der dritte mit einer Rolle worauf die Worte Martuor. coronatorum. Auf den andern Seiten erblickt man vier Bischöfe, zwei Päpste und zwei Mönche.

Die Decke der Wölbung ist von reicher und schöner Anordnung. In der Mitte eines länglichen Kreises zwischen acht Cherubköpfen sieht man Gott den Vater in ganz Relief, mit langem gelocktem Haar, das ihm auf die Schultern fällt, die Rechte im Akt des Segnens erhoben, in der Linken ein Buch. Acht aus Cherubköpfen bestehende Strahlenlinien laufen vom Centrum aus, verschiedene Abtheilungen bildend. In der mittleren über dem Kopfe des ewigen Vaters sieht man in Basrelief Magdalena mit dem Salbgefäß, neben ihr eine männliche Gestalt im Heiligenschein, mit Bart und Schriftrolle. Oberhalb ist der Erzengel Gabriel, den jungen Tobias führend. In den kleinen Seitenfeldern sieht man zur Rechten die heil. Catharina mit Krone, Rad, Palme und Buch, links eine Mannesgestalt mit Schriftrolle. Zu den Seiten Gottes erblickt man rechts eine majestätische Figur mit der Aureole, unter dem Mantel ein härenes Gewand, die Rechte auf dem Herzen mit erhobenen drei Fingern, in der Linken eine Rolle. Zur Linken die heil. Jungfrau mit gefaltenen Händen. — Auf der entgegengesetzten Seite, zu den Füßen Gottes, sieht man in der größern Abtheilung eine weibliche Figur mit Heiligenschein, in der Rechten ein gesenktes Schwerdt, in der Linken ein Gefäß, aus dem eine Flamme hervorglüht; neben ihr einen Greis mit Aureole. Darüber steht der Erzengel Michael mit gezogenem Schwerdt, in der Linken eine Waage, in welcher zwei kleine Figuren liegen. In den kleinen Seitenfeldern eine männliche und weibliche Gestalt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Am 1. Dez. 1833 wurde die heil. Geistkirche zu Magdeburg, in welcher außer einer allgemeinen Ausschmückung des inneren Gebäudes und neuer Herstellung sämmtlicher Stühle im Schiff der Kirche, Hauptreparatur der schönen Orgel u. s. w., auch statt des jetzt abgebrochenen vor 100 Jahren erbauten Altars und Kanzel, ein neuer Altar und eine neue Kanzel auf einer zweckmäßigeren Stelle errichtet worden, förmlich wieder zum gottesdienstlichen Gebrauch eingeweiht.

Am 5. Dez. wurde der hannöverische Landtag in dem Thronsaale des Landschaftsgebäudes eröffnet. Dieser ist in einem besonderen, an die Seite des Hauptgebäudes angelehnten Flügel ganz neu errichtet. Er ist halbrund, hat eine von Säulen getragene, kuppelförmige Decke, durch die das Licht einfällt, und ist grau in Grau verziert. Der Halbmesser des Saales mißt bis an die Säulen 29', die Höhe gerade unter der Kuppel beträgt 38', die Lichteröffnung in der Spitze der Kuppel hat einen Halbmesser von 11¾ Fuß. Auf der geraden Seite des Saales ist in der Mitte eine Nische, in welcher der Thron steht, zu dem man auf 4 Stufen hinansteigt. Hinter dem Thronsessel steht das Bild des Königs in Lebensgröße. Umher und darüber ist eine hohe Drappirung von rothem Sammt und weißem Atlas; der Thronhimmel wird oben durch die königliche Krone geschlossen. Auf dem Throne, der fast gerade unter der Lichtöffnung steht, concentrirt sich die ganze Hellung des Saales. Auf beiden Seiten der Thronnische befinden sich noch zwei mit Säulen eingefaßte Logen für die königliche Familie. Auf der gewölbten Seite des Saales steht eine Reihe von 10 korinthischen Säulen und 2 Halbsäulen, welche die Kuppeldecke tragen. Sie haben mit dem Gebälke eine Höhe von 24'; die Wölbung der Kuppel erhebt sich über diese noch [illegible] und ist mit Kasetten verziert. Hinter dieser Säulenreihe läuft eine 4' etwa über den Boden des Saales erhöhete Galerie für die Zuschauer, die zur Brustwehr ein Geländer von bronzirten eisernen Verzierungen hat, welches die Säulen mit einander verbindet. Die Breite dieser Galerie ist etwa 9'. Der Fußboden des inneren Saalraumes steigt von dem Throne an in 5 Stufen von je 3'' bis zu den Säulen amphitheatralisch in die Höhe und ist mit rothem Tuch beschlagen. In gebogenen Reihen stehen 130 schwarzgepolsterte Sitze für die Mitglieder der Ständeversammlung. Da wo die gebogene Seite des Saales an die gerade anstößt, sind zwei Haupteingänge. Zwei Nebeneingänge führen auf Seitentreppen zu der Galerie.

Am 10. November ist die alte Pfarrkirche zu Züllichau, nach 3½jährigem Bau zur Wiederherstellung ihres durch unzweckmäßigen Ausbau entstellt gewesenen Inneren und zur Erhöhung sowohl als angemessenen Gestaltung ihres Thurmes, feierlich wieder dem Gebrauch der Gemeinde zurückgegeben worden.

In der Höhe von St. Lazare, zwischen den Barrieren St. Denis und Montmartre wird ein neuer Viehmarkt für Paris nächst einem Accisgebäude angelegt. Er wird bedeckt und 200 Metres lang, 56 breit seyn. Der bisherige wird in einen Fruchtmarkt verwandelt.

In Brighton wird eine neue Kirche erbaut, wofür der König von England mit 100 Pfd. St. unterzeichnet hat.

Nekrolog.

Am 5. Jan. starb zu Bologna Marco Gandolfi, als Kupferstecher rühmlichst bekannt.

Am 9. Januar zu Dresden Ephraim Gl. Krüger, vormal. Prof. an d. königl. Akademie der b. Künste 78 Jahre alt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. April 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

Bei dem Reichthum von Kunstwerken, welche in München zur Verschönerung und Bereicherung des öffentlichen Lebens entstehen und ununterbrochen an Zahl und Umfang gewinnen, wird es in vieler Beziehung wünschenswerth erscheinen, von Zeit zu Zeit einen Ueberblick über das, was geschieht, zu gewinnen, abgesehen davon, ob es bereits vollendet ist, oder nicht. Ohne also mit gegenwärtigem Aufsatz, der nur ein allgemeines Bild von der künstlerischen Thätigkeit in München entwerfen will, spätern ausführlicheren Berichten über einzelne Leistungen vorgreifen zu wollen, fassen wir alle hier in der Ausführung begriffene öffentliche Werke der Baukunst, Skulptur und Malerei zusammen und bezeichnen den Standpunkt, bis auf welchen sie sich am Anfang des Jahres 1834 ihrer Vollendung genähert.

Ehe wir jedoch auf das Einzelne eingehen, sey es uns erlaubt, kürzlich den allgemeinen Gesichtspunkt festzustellen, von welchem aus wir die neuen Schöpfungen betrachten und von wo aus sie uns als ein glückliches, als ein wesentliches Ereigniß in der Entwicklungsgeschichte deutschen Lebens erscheinen.

Das gleichzeitige Emporwachsen gleichartiger Talente bestimmt die Perioden der Geschichte des Geistes. Vieles hängt dabei von äußern Umständen ab. Freier zwar als alle Kunst bewegt sich die Wissenschaft und die ihr verwandte Poesie; das Mittel der Mittheilung ist so leicht gewonnen, daß sie auch in den ungünstigsten Verhältnissen sich selbstständig entfalten und das ganze Leben durchdringen können. Ganz anders bei den bildenden Künsten. Wohl kann der Einzelne sich bis zu einem gewissen Grad ausbilden, wohl kann er einen Kreis theilnehmender Freunde gewinnen; daß aber sein geistiges Wesen in seinem ganzen Umfang allgemeines Eigenthum werde, dazu bedarf es eines mächtigen Beschützers.

Glücklich das Land, wo die Gesammtheit des Volkes, vom göttlichen Geiste entzündet, dieser mächtige Beschützer ist: keine Kraft wird verloren gehen, keine Stelle übrig bleiben, wo sie nicht sichtbar gewirkt; die Freude am Gewonnenen wird die Lust des Besitzes steigern und die gute Eifersucht wird neben dem vortrefflichen Werk ein vortrefflicheres hervorbringen.

So ward im Mittelalter die Kunst — wie sie allgemeines Bedürfniß war — allgemeines Eigenthum, namentlich in Italien, wo die Raublust der Fremden, wie die barbarische Zerstörungswuth der Eingebornen es nicht dahin gebracht, daß es nicht noch heute mit dem Rest der geretteten Habe überreich zu nennen wäre. So ist es nicht bei uns. Unverkennbar ist das, was die Gemüther in der Zeit bewegt, — obschon sie sich des Eindrucks, ja des Bedürfnisses der Kunst nicht ganz erwehren können — von ihr sehr weit entfernt, und wo man sich je im Allgemeinen dafür begeistert, hindert das bald befriedigte Interesse des persönlichen Besitzes, aber vor allen Dingen eine gewisse Oberflächlichkeit der Empfindung, fast nur der Sinne, die, da Wohlgefallen ihre Basis, dem Wechsel der Mode unterworfen ist, die organische Entwicklung der Künstler wie der Kunst.

Unter solchen Umständen müssen wir es als ein nie zu hoch zu schätzendes Glück ansehen, daß unserer Zeit, die nicht karg mit Hervorbringen künstlerischer Genien ist, jener mächtige Schutz durch die Person eines Fürsten geworden, der durchdrungen von dem unvergänglichen Werthe der Kunst, dieser eine Heimath bereitet und Bahnen vorgezeichnet, auf welcher sie alle ihr inwohnenden Kräfte organisch entwickeln und Werke erschaffen kann, die die späteste Nachwelt wie aus Sturm und Brand gerettete Heiligthümer verehren wird.

Organische Entwickelung bezeichneten wir als die Bedingung und das Bedürfniß der wahren Kunst. Welches ist nun die Seele dieses Organismus?

Die neue deutsche Kunst, mit dem Reichthum und der Klarheit ihrer Anschauungen, kündigte sich sogleich bei ihrer ersten Erscheinung als eine solche an, der es nicht um wohlgefällige oder glänzende Darstellung des einen oder andern angenehmen Vorwurfs, sondern um die Erfassung ihres Gegenstandes als einer Totalität zu thun war. Es gehört nicht hieher, zu zeigen, wie diese Richtung die Mittel der Darstellung bestimmte, wie die ihr eigne Einfachheit der Auffassung, Klarheit und Bestimmtheit der Anordnung, die Vorliebe für großartige breite Formen, die lichtere Färbung, selbst die Wahl der Freskomalerei, vor allen aber die Gemeinschaft mit der Gedankenwelt, ihre dichterische Kraft auf dieser Grundlage ruht, und wie ohne dieselbe ihre Existenz, als eine nur künstlich gehaltene, vom Untergang fortwährend bedroht ist: wohl aber glauben wir daran erinnern zu dürfen, daß zwischen dem Fürsten, den wir vorzugsweise als den Pfleger deutscher Kunst ehren, und dieser selbst eine innere tiefbegründete Verwandtschaft besteht, und daß gerade die Erfassung eines Gegenstandes als einer Totalität der Grundcharakter seines ganzen umfassenden und thätigen Lebens ist.

So schwierig es auch seyn mag in unserer ungeduldigen und verwöhnten Zeit diesen Gesichtspunkt festzuhalten, so dürfen wir uns doch weder durch einzelnes hervorstechend Vollendete, noch durch einzelnes Mangelhafte davon abbringen lassen. Nur so, wenn auch allmählig, wird sie zu dem vollen Gebrauch aller ihrer Kräfte kommen, nur so wird sie des tiefsten und bleibendsten Eindrucks gewiß, so nur wird ihr volles Recht, ihre Anerkennung und nöthigenfalls ihre Entschuldigung. Von diesem Gesichtspunkt also, von welchem alle entstehenden Einzelwerke zu einem harmonisch und organisch verbundenen Ganzen zusammentreten, betrachten wir die künstlerische Thätigkeit in München. Wäre das Interesse an der griechischen und römischen Kunst- und Götterwelt in der Masse des Volkes so lebendig, wie in Einzelnen, die aus jener kastalischen Quelle den ersten erfrischenden Trunk in der Jugend empfangen, so stünde in der Glyptothek bereits ein für Alle verständliches Monument der neuen Kunst vollendet da. Allein mehr als die Götter des Olymp sind die Helden der Geschichte, die neueren Dichter und vor allen die Heiligen des christlichen Himmels Volkseigenthum, und alles, was in diesem Kreise durch die Kunst hervorgebracht wird, darf mit Zuversicht auf die größte und tiefgefühlteste Theilnahme rechnen. Dieser Art aber sind vorzugsweise die neuesten Kunstunternehmungen in München, von denen wir nun sprechen wollen, unter der Voraussetzung, daß früher mitgetheilte Nachrichten (z. B. in Nro. 96, v. J. 1832) dem Leser noch im Gedächtnisse sind.

Kirche S. Maria Hilf in der Vorstadt Au.

Am rechten Ufer der Isar, oberhalb der neuen Brücke, zwischen dem Fluß und einem mit Gärten und Waldbäumen geschmückten Hügel, breitet sich die volkreiche Vorstadt Au aus.

Die Enge und Baufälligkeit der kleinen auf dem Hauptplatz von Mittag gegen Mitternacht erbauten Kirche hatte schon längst einen Neubau zum Bedürfniß gemacht. Der königlichen Fürsorge und sehr thätigen Unterstützung verdanken wir's, daß derselbe nicht nur dem örtlichen religiösen Bedürfniß entspricht, sondern zugleich als ein Denkmal der Kunst unsrer Tage eine allgemeine Bedeutung erhält. Am 28. Nov. 1831 wurde der Grundstein zu dieser neuen Kirche gelegt, die nach Angabe und unter der Leitung des Architekten J. Ohlmüller aus Bamberg bereits in ihrem äußern Bau, mit Ausnahme des Thurmes, vollendet neben der älteren, jedoch in der Richtung von Abend nach Morgen, dasteht. Sie ist rein in deutschem Style ausgeführt und zwar in ihren Verhältnissen nach den vollkommensten Werken des 13ten Jahrhunderts; ihre ganze Länge beträgt 255′ im Licht, ihre Breite 81′, ihre Höhe 85′. Durch zwei Säulenreihen, über das doppelte Quadrat, also zu achtfachem Säulenbündel, construirt, wird sie in drei Schiffe getheilt. Das Chor ist erhöhet und wird durch sechs der genannten durch eine Mauer verbundenen Säulen gebildet. Der Raum hinter dem Chor, zwischen Säulen und Mauer ist bis an den Anfang der Fenster gedeckt und gewölbt und abgetheilt in einzelne Gemächer, Sakristeien ꝛc., wodurch dem Uebelstand eines äußern Anbaues zweckmäßig vorgebeugt ist. Durch neunzehn 52′ hohe und 11 — 15′ breite Fenster an den Seiten und dem Chor, und eine Rosette in der Façade fällt das Licht in die Kirche. Höchst eigenthümlich erhebt sich über dem Giebel der Façade, welche mit dem Innern der Kirche unmittelbar in Verbindung steht, der Thurm, der (wie jedoch dis jetzt erst aus der Zeichnung zu ersehen) von durchbrochener Arbeit und 270′ hoch seyn wird. Aeußerlich wird dieser und das bewundernswürdig schöne Mauerwerk fast der einzige Schmuck seyn, da auch die Eingänge, von festem grünlichem Kalkstein, der vordere von vierfacher Vertiefung, sehr einfach in der Zeichnung gehalten sind.

Was die Ausschmückung im Innern betrifft, so ist dafür gesorgt, daß sie bis in die kleinsten Theile dem Ganzen und dessen Systeme entsprechend durchgeführt werde, so viele und verschiedene Kräfte auch dafür in Anspruch genommen werden. Hier drängt sich uns sogleich die Bemerkung auf, daß der deutsche Kirchenbaustyl, und gewiß aus tiefbegründeter Ursache, die Wandmalerei im Großen ausschließt. Dagegen hat er frühzeitig sich eine Kunst geboren und erzogen, die mit dem ihr allein eignen zaubrischen Dämmerlicht ganz in ihre hainartigen

hochgewölbten Säulenhallen stimmt. Den unausgesetzten Bemühungen neuerer Künstler ist es gelungen, die so gut wie verlorne Kunst der Glasmalerei in ihrem ganzen Umfang wieder zu gewinnen, und ihr wurde denn auch sogleich bei Gründung der Auer Kirche durch des Königs Willen ein weites Feld zur würdigsten Thätigkeit angewiesen. In den neunzehn Fenstern der Kirche sollen die Leiden und Freuden der Maria, von passenden Ornamenten umgeben, bildlich dargestellt werden. In älterer Zeit — durch Giotto, Taddeo Gaddi, Agnolo Gaddi, Taddeo Bartoli u. A. — ist der Gegenstand öfter und mit Glück behandelt worden, aber noch nirgends waren demselben so große und schöne Räume und ein dem Inhalt entsprechendes Mittel der Darstellung angewiesen. Eines dieser Fenster, das mittlere im Chor, ist vollendet und wird gegenwärtig in einer besonders zu diesem Zwecke im Bauhof der neuen Ludwigskirche errichteten Hütte aufgestellt: es ist darin die Himmelfahrt und Krönung der Maria abgebildet. Die zwölf Apostel stehen und knien verwundert und andächtig um den leeren Sarkophag, aus dem Lilien emporblühen; über ihnen wird die verklärte Jungfrau von einer Schaar lobsingender Engel auf Wolken getragen und von Vater und Sohn zur Königin des Himmels gekrönt. Zu beiden Seiten steigen goldfarbige architektonische Verzierungen in Weise eines Sakramentenhäuschens, die die vier Apostel in ihren Verzweigungen aufnehmen, aus dem teppichartig reichverzierten Sockel, welcher in einer Höhe von ungefähr 12 Fuß unter dem Bilde zunächst in der Absicht sich befindet, daß die Verzierungen des vorgebauten Hochaltars jenes nicht unterbrechen. Ueber den architektonischen Verzierungen, die sich über dem Bilde zu einer Nische verschlingen, sind die Felder bis zum Bogen mit helleren Ornamenten — zum Behuf des vermehrten Lichtdurchgangs — der Bogen selbst aber wieder mit dunkelfarbigem Glas harmonisch und in edlen Formen geschmückt. Mit besonderer Aufmerksamkeit wird darüber gewacht, daß sowohl Verzierungen als Gemälde in dem dem Ganzen entsprechenden Styl ausgeführt werden, da gerade in dem vollkommenen Einklang aller Theile zum Ganzen jene Gewalt der Kunst über das menschliche Gemüth liegt, die uns von der Betrachtung weg zur Empfindung zieht, und die selbst die älteren Werke, wegen der späteren Un- und Zuthaten selten noch ausüben können. Mit der obersten Leitung der Malereien ist Professor Heinrich Heß beauftragt. Die Zeichnung zu dem erwähnten Bild ist von dem Maler Ruben aus Trier, welcher sich unter Cornelius gebildet, und bereits durch seine Cartons zu den Regensburger Glasfenstern den Namen eines selbstständigen Künstlers erworben hat. Ein zweites Fenster mit der Darstellung der Kreuzigung ist von ihm angefangen. Die Uebertragung der in Wasserfarben bunt ausgeführten Zeichnungen auf Glas geschieht in der königlichen Porzellanfabrik durch Hrn. Ainmüller und mehrere andere Glasmaler.

In Verlauf von zwei Jahren soll die Kirche eingeweiht werden und der innere Schmuck bis auf die Fenster des Seitenschiffes vollendet seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

L'Arra di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da Cesare Ferreri colle illustrazioni di Defendente Sacchi.

(Fortsetzung.)

So ist das zweite oder Hauptgeschoß beschaffen. Darüber erhebt sich das dritte, gleichfalls wieder durch Pfeiler geschieden, vor deren jedem eine Statue und in den Mittelfeldern drei Basreliefs an der größern Seite, zwei an jeder kleinern. Die zwölf Bildsäulen stellen entweder Bischöfe oder Augustinermönche der verschiedenen Ordensregeln dar. Die Basreliefs enthalten Darstellungen aus der Geschichte des heil. Augustin. Auf dem ersten sehen wir S. Ambrosius, welcher dreizehn seine Kanzel umstehenden Personen, worunter Augustin durch die Aureole kenntlich, predigt. Das zweite Bild enthält zwei verschiedene Momente. Zur Linken in einer von Laub umgebenen Zelle sitzt S. Simplizian, vor ihm S. Augustin, im Gespräche mit ihm begriffen. Zur Rechten sieht man S. Augustin lesend unter einem Baume, den Kopf auf die Linke gestützt, während ein Engel aus der Höhe ein Buch (die Schriften des Apostels Paulus) herbeibringt. Im dritten Bilde empfängt S. Augustin, vor einem Altare kniend, von den Händen des Bischofs von Mailand das Gewand des Catechumenen. Die hintere Seite enthält gleichfalls drei Geschichten. Vorerst sehen wir die Beerdigung Monica's, der Mutter des Heiligen, deren Bahre von acht Mönchen nach der Kirche getragen wird, die man im Hintergrunde bemerkt, während ihr Sohn folgt. Hierauf folgt die Einsetzung des Augustinerordens: auf einem Thron mit vier Stufen sitzt der heil. Vater, eine Schriftrolle in beiden Händen haltend, um ihn herum achtzehn Mönche in verschiedenen Stellungen. Das dritte Basrelief enthält wieder zwei Momente: der Heilige auf einer Kanzel, disputirt mit einem Laien; er ertheilt mehreren Kindern die Taufe. — Ein einziges Basrelief nimmt die ganze schmale Seite nach unten ein. Auf jeder Seite sieht man eine große Stadt mit Thürmen,

Kirchen und Palästen, in der Mitte auf einer Tribüne ertheilt Augustin verschiedenen ihn umstehenden Personen Unterricht. (Anspielung auf seine Lehrstühle in Rom und Mailand.) Gegenüber erblickt man zwei Darstellungen. In der ersten bringt man die Gebeine nach Pavia: auf zwei Schiffen sieht man mehrere Personen, worunter König Luitprand. In der folgenden langt man in Pavia an; im Vordergrund tragen acht Priester die Bahre in die Stadt, im Hintergrunde nach der Peterskirche.

Wir kommen nun zu der vierten und obersten Abtheilung des Ganzen. Auf den langen Seiten wechseln drei dreieckige Pyramiden mit vier Statuen, auf den schmalen zwei Pyramiden mit einem Spitzsäulchen in der Mitte. Jede Pyramide mit einem Kamm mit dreifach getheilten Blättern, enthält unten eine Darstellung aus der Lebensgeschichte des Heiligen, meist Wunder: Befreiung aus dem Kerker, Teufelaustreibung, Heilung der Kranken, Bekämpfung der Ketzerei u. s. w. Die Statuen stellen die symbolischen himmlischen Gewalten vor. Der Engel, eine Gestalt im Mantel, in den Händen eine Art von Korb haltend, in dem man dreizehn Kinder sieht; die Macht mit zwei Städten in den Händen; die Tugend, zwei Bücher in der Linken, von denen eines offen, auf welches sie mit dem Zeigefinger der Rechten hinweiset; die Gewalt mit einem gefesselten Drachen. Auf der hintern Seite sind dargestellt: die Herrschaft, ein in vier Blätter auslaufendes Szepter in der Rechten, in der Linken die Weltkugel; der Cherub, mit der Rechten segnend, in der Linken zwei Täflein; der Erzengel, eine kleine Menschengestalt tragend, welcher er mit der Rechten die Brust bezeichnet; und der Thron, in beiden Händen ein länglich rundes Bild haltend, auf welchem man den Heiland erblickt. — Eine einfache Decke, statt der Kuppel, die das Monument hätte vollenden sollen, breitet sich in der Mitte über den Gesammtraum aus.

Die vorstehende, wenn auch gedrängte Beschreibung wird von der Anordnung des Ganzen und von den einzelnen Theilen einen vollständigen Begriff zu geben hinreichen. Es möge hier nur noch die Bemerkung stehen, daß sich 50 Basreliefs, 95 Bildsäulen und im Ganzen 420 Köpfe an diesem großen Werke zählen lassen. Was den Kunstwerth desselben betrifft, so nimmt es unter den Denkmalen dieser Gattung (Mausoleum Consalvo's und Savelli's in Rom, von den Cosmaten; Lade des heil. Dominicus in Bologna, von Niccola Pisano; Sarkophag Roberts v. Anjou und Maria Sanzia's von Aragon in Neapel, v. Massuccio, Sarkophag Benedicts XI. in Perugia, von Gio. Pisano, Guido Tarlati's in Arezzo von Agostino und Agnola aus Siena, des Herzogs von Calabrien und der Mutter Kg. Robert's von Stefano und Massuccio d. j.; Lade Petri Mart. in Mailand, von Balduccio u. m. a.) eine ehrenwerthe Stelle ein. Am vorzüglichsten gearbeitet sind die beiden ersten Geschosse mit den Statuen. Die Apostelköpfe haben einen passenden Charakter, obgleich hie und da etwas Borstiges in Haar und Bart; Stellung und Gewandung sind angemessen und natürlich. Die Figuren der Tugenden sind ausgezeichnet, sowohl was die Verhältnisse als die Attitüden betrifft; der Gesichtsausdruck einiger ist von bedeutender Schönheit. Eine anmuthige Mannichfaltigkeit ist in die Gestalten hineingebracht, welche die Bahre umstehen; und findet man in Gewändern und Falten auch noch die Härte jener Zeit, so sieht man doch nicht jenes Zusammengekrümmte, Aufgedunsene, Scharfgebrochene, welches man in den Werken mancher andern Künstler antrifft. Die lebensgroße Statue des heil. Augustin ist der beste Theil der Arbeit. Der Marmor zeigt an den nackten Theilen eine Weichheit und Gewandtheit der Behandlung, welche überraschend ist. Das Leintuch ist in schöne großartige Falten gelegt; das Kissen mit vieler Liebe und Geschicklichkeit gearbeitet, was sich auch von der guterdachten und ausgeführten Decke der Wölbung sagen läßt. Die Basreliefs zeigen eine verständige Anordnung, sündigen aber nicht selten gegen die Proportion und verfallen in jene Fehler, an denen diese Gattung vor Ghiberti fast allgemein litt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Die marmorne Statue des Königs Ludwig Philipp, welche Hr. Jacquot ausführt, ist zum Geschenke für die Deputirtenkammer bestimmt.

Ein Marseiller Künstler, Hr. Chanuel, hat innerhalb vier Jahren eine kolossale Statue der Jungfrau mit dem Jesuskinde auf den Armen, aus Silberplatten mit dem Punzen gearbeitet. Man rühmt die Einfalt und Würde des Entwurfs, die Schönheit der Ausführung. Hr. Chanuel hat sein Werk zur nächsten Kunstausstellung nach Paris gesendet, bevor es an dem Orte seiner Bestimmung, in der Kapelle des Forts Notre-Dame-de-la-Garde aufgestellt werden soll.

Die Kaufleute von Woronesh haben zu Moskau durch einen Künstler, Namens Nikolaus Poltawzeff, einen silbernen Sarg mit ciselirter Arbeit, der mehr als 7 Pud (280 Pfund) wiegt, machen lassen, um in demselben die Reliquien des heiligen Mitrophan aufzubewahren, welcher im 17ten Jahrhundert Bischof zu Woronesh war.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 30.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. April 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Isarthor.

Am Ostende der Stadt standen bis zu Anfang des vorigen Jahres die Ueberreste des alten Isarthores, als dessen Gründer man den Kaiser Ludwig den Bayer nennt: drei morsche, nur zum Theil durch Mauertrümmer verbundene Thürme, gleich kläglich als gefährlich anzusehen. Die der neuern Zeit eigene Lust der Zerstörung weiß sich solches alterthümlichen Hausrathes zu entledigen, und viele denkwürdige Klöster, Kirchen, Burgen, Mauern und Thore sind in den letzten Dezennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts auf ihr bloßes Baumaterial zurückgeführt worden. Sogleich bei'm Antritt seiner Regierung hat der König die gemessensten Befehle gegeben, daß ein solcher Raub an dem geistigen Eigenthum des Volks nicht ferner begangen, daß ihm seine geschichtlichen Denkmale, die es in lebendiger Verbindung mit der Vorzeit halten, nicht zerstört, sondern bestmöglichst erhalten werden. Weit entfernt daher, in den mehrfach ausgesprochenen Wunsch, in das Abbrechen der unnütz, ja gefährlich gewordenen Trümmer des Isarthors, zu willigen, berief der König vielmehr den Architekten Professor Gärtner und ertheilte ihm den Auftrag, das Thor mit möglichster Schonung des Bestehenden und mit Rücksichtnahme auf die ursprüngliche Form so herzustellen, daß, da durch Erweiterung der Stadt und sonstige Veränderungen der Lokalität seine ursprüngliche Bedeutung verloren gegangen, es als ein Denkmal alter Zeiten und namentlich als eine Erinnerung an seinen ersten Gründer, den Kaiser Ludwig, wieder dastehe. Der Plan des Architekten ward gebilligt und die Wiederherstellung begann im April 1833. Es würde zu weit abführen, hier von den mancherlei Hindernissen und den gegen sie angewandten Mitteln zu sprechen; genug der Bau ist bis auf die Bekleidung vollendet; und trägt in Uebereinstimmung aller seiner Theile den Charakter der deutschen Baukunst des 14ten Jahrhunderts. Die drei Thürme sind durch (etwa 20' hohe) Mauern so vereinigt, daß die beiden äußern, sechsseitigen, niedrigeren die Ecken eines länglichen Vierecks von 85' Breite und 60' Tiefe sind, der dritte, höhere in der Mitte der innern langen Wand, so steht, daß er von außen in einiger Entfernung gesehen, die Spitze der durch das Ganze gewonnenen pyramidalen Form mit festem Untersatz bildet. Alle drei sind, nach Maßgabe des Oblongums, um ein Beträchtliches erhöht, mit neuen Mauerkronen und Dächern versehen worden. Acht Eingänge gewähren Ein- und Durchfahrt nach allen Seiten, da das Ganze frei auf der Mitte des Platzes steht.

Auch für passende Ausschmückung dieses ehrwürdigen Monuments hat der König auf das Sinnvollste und Freigebigste gesorgt. Nicht nur werden die kolossalen Statuen der beiden heiligen Bekämpfer des arglistigen Drachens, Michael und Georg, von Hrn. Prof. Konrad Eberhard in Sandstein ausgeführt, zu Seiten des mittlern Eingangs an der Außenseite stehen, ferner die Schutzpatrone Bayerns und Münchens, S. Maria und S. Benno, über den Seiteneingängen derselben Wand in Fresko gemalt, sondern auch das ganze 8' hohe und 75' lange Fries dieser Vorderseite des Thores wird mit dem Siegeseinzug des Kaisers Ludwig nach der Schlacht von Mühldorf, welcher einst an derselben Stelle in Wirklichkeit statt fand, geschmückt werden. Der Auftrag, denselben zu entwerfen und in Fresko auszuführen, ward dem Maler Neher aus Biberach in Schwaben, der sich unter Cornelius zu einem selbstständigen Künstler ausgebildet. Von der schönen und reichen Komposition, welche bereits im Karton vollendet ist, geben wir eine kurze Uebersicht. Links das Thor, welches Jünglinge und Mädchen mit Kränzen schmücken; durch dasselbe zieht die Geistlichkeit und der Magistrat der Stadt dem Kaiser entgegen. Den Zug des Kaisers eröffnet der Herold; hinter ihm, wie

er, zu Rosse, kriegerische Musik; blumenstreuende Frauen und Kinder vor dem Kaiser, dessen Roß von zwei Rittern geführt wird. Der Kaiser bildet natürlich die Mitte des Bildes und wird somit genau über den mittleren Eingang zu stehen kommen. Hinter ihm der König Johann von Böhmen, der Erzbischof von Mainz, und Herzog Heinrich von Niederbayern, hinter diesen Schweppermann und Burggraf Friedrich von Nürnberg, darauf die Grafen von Waldsee und von Oettingen, endlich Ritter Rindsmaul mit einer Schaar Gefangener; Knappen mit Beutepferden und Kriegsleute, unter denen die Münchner Bäcker, deren am Tage von Mühldorf gezeigte Tapferkeit sprichwörtlich geworden, sich mit ihrer Fahne besonders auszeichnen.

Die Eintheilung des innern Raumes, des Thorhofes, wenn wir ihn so nennen dürfen, ist von der Art, daß die Absicht, auch diesen mit Freskogemälden ausschmücken zu lassen, wozu die Gegenstände sich nach den äußern Schildereien fast von selbst geben, nicht zu verkennen ist, so daß in wenigen Jahren auf diese Weise nicht nur Vorhandenes erhalten, sondern zugleich auf eine allgemein ansprechende, bedeutungsvolle Art Neues gewonnen seyn wird.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Kunstliteratur.

L'Arra di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da **Cesare Ferreri** colle illustrazioni di **Defendente Sacchi.**

(Fortsetzung und Beschluß.)

Bei dem bedeutenden historischen und künstlerischen Werth des Monumentes, von welchem wir reden, muß man sich wundern, daß es lange Zeit so wenig beachtet worden zu seyn scheint. Glücklicherweise stellte gegen 1578 der damalige Prior der Augustiner Eremitaner Brüder, Antonio da Tortona, unter den alten Schriften des Klosters Nachsuchungen an, und entwarf eine kurze Geschichte der Lade, welche gegenwärtig das Hauptdocument für uns ist. Aus dieser Dichiarazione della fabrica della presente arca, welche sich in der Bibliothek zu Pavia unter dem auf die Kirche S. Pietro in Ciel d'oro Bezug habenden Manuscripten vorfindet, geht hervor, daß die Lade begonnen ward am 11. Dezember 1362 unter dem Priorate des Paters Bonifazio Bottigella. Am 20. August 1365 wurde der untere Theil in die Sacristei gebracht und daselbst aufgestellt. — Aus dem fernern Verfolge dieser Erläuterung scheint sich zwar zu ergeben, daß die Lade in obengenanntem Zustande („la base di essa arca") geblieben bis nach dem Tode Johann Galeazzo Visconti's (1402), welcher in seinem Testamente (1397 oder 1401) seinen Erben die Vollendung der Lade anbefahl („Item quod arca marmorea quae est in ecclesia sancti Augustini, sita in citadella Papiae, compleatur et corpus Sancti Augustini quod esse dicitur in ipsa ecclesia, raponatur in arca praedicta,"), was indeß nicht geschah: dies dürfte aber auf einem Irrthum des Berichterstatters und Mißdeutung des Wortes „Vollenden" beruhen, und höchst wahrscheinlich wurde die Lade wenige Jahre nach 1365 zu jenem Punkte gebracht, wie wir sie heute sehen, so daß nur der obere Theil fehlte. Aus mehreren Erwähnungen der Lade als eines prachtvollen Werkes, und aus Akten über die 1392 vorgefallenen Streitigkeiten zwischen den Eremitanern und den Lateranensern, welche Kloster und Kirche gemeinschaftlich inne hatten, über eine Summe von 4000 Goldgulden, welche größtentheils für jenes Monument ausgegeben worden waren, kann man schließen, daß dasselbe damals schon weit gediehen war. Die Lade mag also bereits gegen 1370 ungefähr so gewesen seyn, wie sie gegenwärtig besteht, wobei ihr immer noch acht Jahre zur Ausführung angewiesen bleiben, während die des Petrus Martyr in Mailand im Zeitraume von dreien vollendet wurde.

In der Lebensbeschreibung Girolamo's da Carpi sagt Vasari im Vorbeigehen, indem er von verschiedenen Gebäuden redet: „Gleicherweise die Kirche von S. Pietro in Ciel d'oro zu Pavia, wo sich der Leib des heil. Augustin in einem Grabmale befindet, das in der Sacristei steht, mit vielen kleinen Figuren, welches, so wie mir scheint, von der Hand Agostino's und Agnolo's aus Siena ist." Diese Meinung ist, man mag nun den Styl des Werkes oder die Chronologie vergleichen, ohne die geringste Haltbarkeit. Agostino starb bereits 1348, und Agnolo hätte im Jahr 1362 wenigstens 90 Jahre alt seyn müssen. Sich hier auf Hypothesen einzulassen, wie Cicognara (welcher glaubt, die Lade könne von Pietro Paolo und Jacobello aus Venedig, Schülern jener sienesischen Meister seyn) u. A. würde zu keinem Ziele führen: der sicherste Weg ist wohl die Vergleichung unseres Monumentes mit andern derselben Zeit. Dasjenige, welchem es sich am meisten im Style nähert, ist die schon mehrerwähnte Lade des Petrus Martyr in S. Eustorgio zu Mailand, 1339 von Balduccio, aus der Pisaner Schule, errichtet. Nicht nur die Anordnung im Allgemeinen ist dieser letztern nachgeahmt, sondern auch viele Einzelheiten, wie die Tugenden, die himmlischen Gewalten, S. Gregor mit der Taube, S. Ambrosius mit der Disziplin. Auch findet man viele Aehnlichkeit in den Basreliefs, ferner in der Art der Behandlung der Figuren, der

Gewänder und der Accessorien. Es möchte daher wohl keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Werk aus der Schule hervorgegangen ist, welche Balduccio in Mailand gründete, und der wir manches Monument verdanken, wie den nach 1347 entstandenen mit Basrelief verzierten Altar der drei Könige in S. Eustorgio, das Denkmal Stephan Visconti's († 1327) in derselben Kirche, dasjenige Azzo Visconti's († 1339) in der Kirche S. Gottardo, das viele Aehnlichkeit mit dem unsern hat und sich jetzt — freilich verstümmelt — im Hause der Marchese Trivulzio befindet, endlich noch jenes Bernabò Visconti's in der Kirche S. Giovanni in Conca, vor 1384 errichtet, in welchem Jahre seine Gattin Beatrice della Scala darin beigesetzt ward (Abbildungen dieser drei bei Litta, famiglie cel. d'Italia. Visconti). Schon 1322 hatte Balduccio bei Sarzana das Grab Guarnieri's, Herrn von Lucca, gearbeitet; gegen 1336 scheint er, ein Künstler von Ruf, nach Mailand gekommen zu seyn. Im Jahre 1347 vollendete er die Hauptthüre der Kirche der Brera (welche Kirche er auch mit Bildsäulen schmückte); spätere Arbeiten von ihm sind nicht bekannt. Vergleicht man mit seinen Werken unsere Lade, so findet man, bei vieler Uebereinstimmung, weit höhere technische Vollendung in dieser letztern, besonders was die Statuen betrifft, die in jenen meist übertrieben in den Attitüden oder hart und steif sind.

Unter den Schülern Balduccio's findet sich einer, welcher wohl den meisten Anspruch darauf hat, für den Meister gehalten zu werden, von dem die Lade des heil. Augustin herrührt. Es ist Bonino da Campione, aus jenem Dorfe am Luganersee, wo sich das Intelvithal eröffnet, hervorgegangen, das, wie Tiraboschi und Cicognara erläutert, im XIII. und XIV. Jahrhundert, wie jetzt Carrara, eine Menge von Bildhauern nach allen Gegenden Italiens, besonders aber nach der Lombardei aussandte, wo hunderte von ihnen an den Domen von Mailand und Modena arbeiteten, bald als Bildhauer, bald als Steinmetzen, und zum Theil sich zu wackeren Künstlern heranbildeten. Nur von wenigen unter ihnen sind die Namen bekannt: mit einer wie es scheint ihnen eigenen Bescheidenheit setzten sie nur selten eine Inschrift auf ihre Arbeiten, und so ist ihr Andenken meist im Zeitenstrom untergegangen. Von dem genannten Bonino ist das prachtvolle Grabmal Cansignorio's della Scala zu Verona, welches sich dieser im Jahr vor seinem 1375 eingetroffenen Tode mit einem Aufwande von 10,000 Goldgulden errichten ließ, und auf welchem man in gothischen Buchstaben liest: Hoc opus sculpsit et fecit Boninus de Campiliono mediolanensis diocesis (s. P. Litta fam. cel. Scaligeri p. II.). Dieser Bonino war unter denen, welche 1388 beim Dombau in Mailand zu Rathe gezogen wurden, wo wir noch einen Marco aus Campione finden (vergl. Franchetti, storia del Duomo di Milano). — Es würde uns hier zu weit führen, wenn wir in das Detail der Vergleichung eingehen wollten, welche Hr. Sacchi zwischen beiden Kunstwerken, dem zu Pavia und dem zu Verona, anstellt: wir begnügen uns damit, in der Kürze zu bemerken, daß er die Stellung der Figuren im Allgemeinen, die Haltung, den Ausdruck, die Gesichtsbildung, die Anordnung der Haare, den Faltenwurf so übereinstimmend findet, daß sie nicht nur auf dieselbe Schule, sondern auf denselben Künstler hindeuten, dem er auch das schon erwähnte Denkmal Azzo Visconti's zuspricht. —

Es bleibt nun am Schlusse noch übrig, über die Schicksale des großartigen Monumentes einige Worte beizufügen. Aus Pavia nach Mailand versetzt, kehrten die Eremitaner 1786 nach ersterer Stadt zurück, und brachten die Gebeine des Heiligen nebst der Lade in die Kirche Jesu, wo sie 13 Jahre lang unaufgestellt liegen blieb. Nach Aufhebung des Ordens, 1799, ließ der damalige Bischof sie in die Domkirche bringen; im folgenden Jahre wurde sie mit dem Altare, auf dem sie stand, von der für den Verkauf der Nationalgüter eingesetzten Administration an Handelsleute verkauft, aber glücklicherweise noch durch die Bemühungen des Domkapitels vor unvermeidlichem Untergange durch Zerstückelung gerettet. Langwierige Streitigkeiten zwischen dem Kapitel und der Munizipalkongregation über das Besitzrecht verzögerten ihre Aufstellung. An diese ward endlich gedacht, nachdem Monsignor Luigi Tosi den bischöflichen Stuhl von Pavia bestiegen. Im Jahr 1831 wurde der Bau der neuen Kapelle in dem unvollendeten Dome begonnen, wo die Lade aufgestellt werden sollte. Diese wurde auf eine länglichviereckige Basis von etwas über 6' Höhe gestellt, davor ein einfacher Altartisch mit einer einzigen Stufe und ohne Tabernakel; unter dem Altare befinden sich in einer Zelle die in einem silbernen Kasten eingeschlossenen Gebeine des Heiligen. Vier große Statuen (S. Syrus, erster Bischof der Stadt; S. Epiphanius, S. Ennodius und der sel. Alexander Sauli) nebst zwei Basreliefs, welche sich auf die Geschichte des Heiligen beziehen (die Flucht der Bischöfe vor den Vandalen, indem sie die heil. Reste mit sich aus Afrika retten, und die Ankunft des Körpers in Pavia) von dem Bildhauer Monti aus Ravenna, verzieren die Kapelle, welche auch sonst noch auf passende Weise ausgeschmückt wurde. Bereits am 27. August 1832 wurde sie feierlich eingeweiht. Der Tag ward für Pavia zu einem frohen Volksfeste.

Je mangelhafter frühere Abbildungen dieses merkwürdigen Denkmales der mittelalterlichen Kunstepoche waren, um desto bereitwilliger wird man das Verdienst der gegenwärtigen anerkennen, welche von Cesare und Giovanni Ferreri mit großer Sorgfalt, treuer

Auffassung des Charakters, sowohl der Figuren als der architektonischen Theile, und sehr sauberer Ausführung gezeichnet und in Kupfer gestochen worden sind. Die vier Tafeln enthalten: 1) die Vorderseite der Lade, 2) die Hinterseite, 3) die zwei schmalen Seiten, 4) a. die Decke des mittlern Geschosses, b. den Durchschnitt desselben, c. die Fläche desselben mit der liegenden Statue des Heiligen. Die historische Beschreibung, aus der wir einen, so weit die hier nothwendige Kürze es erlaubte, möglichst vollständigen Auszug zu liefern uns bemüht haben, gibt einen neuen Beweis, mit welchem Eifer und welcher Gründlichkeit Hr. Def. Sacchi, dem wir schon so manche werthvolle Arbeit verdanken, sich die Erforschung und Erläuterung alles dessen angelegen seyn läßt, was auf vaterländische Kunst und Literatur Bezug hat. — Das sehr anständig ausgestattete Werk ist Sr. kaiserl. königl. Hoheit dem Erzherzoge Vicekönig der Lombardei von dem Podesta und den Munizipal-Assessoren der Stadt Pavia und den Mitgliedern der mit Errichtung der Lade des heil. Augustin beauftragten Kommisson gewidmet.

Florenz.

Alfr. Reumont.

Alterthümer.

In Kertsch sind außer den 120 Menschen, welche täglich an den öffentlichen Bauwerken in der Stadt arbeiten, 160 andere bei den Nachgrabungen beschäftigt, welche auf Befehl des Ministeriums des Hofes und nach Anordnung der Direktion des dortigen Museums veranstaltet sind. Diese Forschungen gehen hauptsächlich auf einen Hügel, der für das Grab eines Königs vom Bosporus gehalten wird.

Die griechische Regierung hat für den Aufbau Athens ihren Plan so entworfen, daß der von den alten Monumenten eingenommene Raum einer vollständigen Enthüllung offen bleibt, und die Neubauten außer ihm und neben ihm geführt werden sollen. Allem Unfug, der mit und bei Ausgrabungen Statt finden möchte, ist durch Anstellung des Atheniensers Pittakis gesteuert, als Archäologen des östlichen und westlichen Griechenlands. Die Ausgrabungen gehen langsam voran, da die Subscription noch nicht bedeutend genug ist, und die Regierung vorerst durch andere Bedürfnisse in Anspruch genommen wird.

Der französische Architekt, Hr. Goury, welcher den Gesandten, Hrn. Bois Lecomte, auf seiner Mission nach Egypten begleitet, hat im Monat November v. J. zu Adrianopel in der berühmten Moschee des Sultans Selim Mehreres aufgenommen. Besonders hat auch Eski-Serail (das alte Serail), der Aufenthalt der Sieger von Byzanz, welches i. J. 1550 erbaut worden ist, die Neugierde der beiden Reisenden auf sich gezogen. Die vergoldeten Plafonds der Zimmer, die Verzierungen in persischem Geschmack, die Bäder vom reinsten Marmor, die inneren Wände zierlich a fresco gemalt, alle diese merkwürdigen Ueberreste einer Zeit des Luxus und der Eroberungen, die noch ein Ansehen der Neuheit behalten haben, wurden von Hrn. Goury getreu kopirt.

In Rom ist das ungeheuere Mauerwerk zur Unterstützung der äußeren Wölbungen des Colisäums in den, den Tempeln der Venus und der Roma gegenüberliegenden Theilen, welche Einsturz drohten, vollendet worden. Diese große Arbeit ward schon i. J. 1820 auf Anordnung Pabst Pius VII. vom Architekten Valadier begonnen. Der jetzige Pabst Gregor XVI. hat auch die Gewölbe eines unterirdischen Ganges, durch welchen der Kaiser Commodus sich in seine Bäder im Pallast des Circus begab, wieder herstellen, auch den Grund und Boden der ehemaligen Arena und einiger benachbarten Denkmäler reinigen lassen. So ist z. B. der Triumphbogen des Constantin nicht mehr in einem hohlen Umkreis vergraben, sondern hebt sich frei vom Boden aus. Andere Ausgrabungen sollen einen Durchgang öffnen, durch welchen dieser Triumphbogen mitten auf die Straße zu stehen kommen wird. An diese Perspektive werden auch der Triumphbogen des Titus, eine Seite des Palastes der Cäsaren und die Brücke des Nero, so wie die Grundlage von dem Kolosse dieses Kaisers sich anschließen. Endlich wird die via sacra, deren Pflaster aufgerissen ist, bald in einem großen Theil zugänglich seyn. Von den Herstellungen am Mausoleum des Hadrian (Engelsburg) haben wir schon früher Meldung gethan.

In der Nähe von Plymouth in England wurde im Anfang dieses Jahres eine schöne goldene Münze aus der Zeit des Kaisers Nero ausgegraben; sie ist sehr gut erhalten, hat die Größe eines Sovereigns, wiegt 4 Gran 17 Drachmen und enthält auf der Vorderseite das Bildniß des Kaisers mit der Umschrift Nero Caesar Augustus und auf der Kehrseite eine sitzende weibliche Figur mit der Unterschrift: Salus.

Bei dem Graben einer Wasserleitung in der Straße la Harpe in Paris, gegenüber dem Thermenpalast und neben der medicinischen Schule, hat man den Grund antiker Bauwerke gefunden, welche ohne Zweifel Nebengebäude jenes alten umfangreichen Palastes waren.

Medaillenkunde.

Am 8. Nov. 1833 besuchte zu Paris die k. Familie, begleitet von dem König und der Königin der Belgier, das königl. Münzgebäude und das Museum der Münzen. In ihrer Gegenwart wurden zwei Medaillen, die eine zum Andenken an die Feierlichkeit dieses Besuches, die andere in Beziehung auf die Anwesenheit des Königs Leopold und seiner Gemahlin, ausgeprägt.

Bei Gelegenheit der Einweihung des Denkmals auf Karl Friedrich von Baden in der Pforzheimer Schloßkirche am 22. Nov. 1833 wurden dem Großherzog Leopold vier Medaillen überreicht, in Gold, Silber, Kupfer und Eisen, wovon diese zu Pforzheim in der Fabrik des Hrn. Benkiser verfertigt war. Sie trägt auf der Vorderseite das Brustbild des Großherzogs mit der Umschrift: Leopold, Grossherzog von Baden, und auf der Rückseite die Inschrift: Und seinem Vater Carl Friederich dem Gründer der Pforzheimer Fabriken, am 22. November 1833.

Am 30. Nov. 1833 zogen einige Fischer von Bannyshannon (Irland) in ihren Netzen eine kupferne Büchse von 6" Länge, 4" Breite und 2" Höhe heraus, welche 84 Medaillen mit dem Bildnisse Jakobs I. von Schottland enthielt. Diese Münzen waren durch das Meerwasser durchaus nicht beschädigt worden, da die Büchse hermetisch verschlossen und an allen Rändern mit Pech überzogen war.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. April 1834.

Neue Umrisse.

(Fortsetzung zu Nro. 18.)

3) GALERIE ZU SHAKSPEARE'S DRAMATISCHEN WERKEN. In Umrissen erfunden und gestochen von Moritz Retzsch. Zweite Lieferung. Macbeth. XIII Blätter. Mit C. A. Böttiger's Andeutungen und den scenischen Stellen des Textes. Herausg. von Ernst Fleischer. Leipzig und London. 1833. Fol.

Die erste Lieferung, Hamlet enthaltend, haben wir früher angezeigt. In dieser zweiten hat der Künstler, was er dort geleistet, um vieles übertroffen. Hamlet ist der bildlichen Darstellung weniger günstig als Macbeth; die Vorgänge sind zum Theil innere, nicht an Ereignisse geknüpfte, wenig mit Handlung verbundene, daher für das Auge schwieriger zu schildern. Im Macbeth ist alles Handlung, großes, figurenreiches Ereigniß, prachtvolle Scene. Das Gespenstische und das Gewaltige knüpft sich in ein furchtbares ganz äußerlich hervortretendes Schicksal zusammen. Wir würden aber dem Künstler Unrecht thun, wenn wir das höhere Verdienst seiner Leistung allein der größern Gunst seines Gegenstandes zuschreiben wollten. Heroische Auffassung und Anwendung reicher Kunstmittel sind Vorzüge, die allein seinem Geiste angehören, und die er beide hier in ungewöhnlichem Grade bewährt hat. Die Hexen eröffnen die Scene auf den beiden ersten Blättern. Sie gehören zu den Gestalten, welche dem Künstler am besten gelungen sind; bärtig, wie der Dichter sie schildert, groß, hager, in lange Gewänder gekleidet, in turbanartigem Kopfputz, gleich schaudererregend, sie mögen schwebend oder wie in der Erde festgewurzelt erscheinen. Sehr wohlgelungen sind ferner die beiden Scenen, wo der König die heimkehrenden Generale belobt, und wie Lady Macbeth den König vor dem Thor ihres Schlosses empfängt. Die heuchlerische Schmeichelei, die heimtückische Demuth läßt sich nicht besser ausdrücken, als in den einfachen Linien dieser Figur. Macbeth, dem der Dolch vorschwebt, auf dem sechsten Blatt ist uns zu theatralisch. Stellung und Drapirung haben etwas Gesuchtes. Sehr geistreich ist das Dämonische in Macbeths Geschick auf dem 7ten Blatt ausgedrückt. Während Macbeth den Dolch in des schlafenden Königs Herz stößt, schaudert er selber vor seiner Höllenthat; Nachtgespenster rufen die Diener auf, die schon im Schlaf von schreckhaften Träumen beunruhigt sind. Nur die Lady lauscht unbeweglich im Hintergrund des dritten Zimmers. Banquo's Ermordung und dessen Erscheinen beim Gastmahl auf dem 8ten und 9ten Blatt sind schön komponirt, doch dünkt uns Banquo dem Macbeth überall zu ähnlich gehalten. Auf den Blättern 10 und 12 erscheint Macbeth wieder etwas theatralisch; das Heldenhafte, was er haben sollte, liegt zu sehr in der Attitude; aber dort ist der Hexenspuk, hier das militärische Gefolge, das vor dem Birnamswald erschrickt, meisterhaft geschildert. Ganz vorzüglich gelungen scheint uns Blatt 11, die schwermüthige, vom Gewissen gefolterte Lady Macbeth. Auch über den tödtlichen Zweikampf auf dem 13. Blatt würden wir die Meinung des geistreichen Erklärers theilen, wenn wir nicht um der Einheit und Einfachheit willen die Erscheinungen zu beiden Seiten hinwegwünschten. Von sehr guter Wirkung ist, daß die Figuren hier sämmtlich größer gehalten sind, als im Hamlet, auch sind sie noch sorgfältiger radirt. In den Erklärungen finden wir wieder des Künstlers Andeutungen mit des erfahrenen Hermeneuten Ausdeutungen vereinigt, und die höchst stattliche typographische Eleganz, womit der Verleger das Werk schmückt, ist ganz dieselbe, wie bei der ersten Lieferung.

S.

4) SCHILLERS LIED VON DER GLOCKE, in Umrissen nebst Andeutungen zu diesen, von Moritz Retzsch. Stuttgart und Tübingen. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1833. kl. Quer-Quart.

Das Lied von der Glocke hat mich immer bedünkt als eine göttliche Komödie im Kleinen. Dante führt in

hundert Gesängen durch Unter- und Oberwelt des kirchlichen Bekenntnisses, und nimmt die Gestalten seiner Dichtung aus der Wissenschaft seiner Zeit und aus der Geschichte der bis dahin abgeflossenen Jahrhunderte. Schiller faßt in den schmalen Rahmen des Glockengusses den Himmel und die Hölle des menschlichen Lebens in dessen unmittelbaren Zuständen und nächsten Verhältnissen. Auch von diesem Gedichte ist es unmöglich, eine bestimmte Form und Gattung, der es ausschließlich eigne, nachzuweisen. Es enthält dramatische, epische und lyrische Elemente, und ist von dem Schleier einer Symbolik umwoben, welcher aber schon zu zerreißen droht, wenn man sie im gewöhnlichen trocknen Sinne didactisch nennt.

Der Reichthum und die Tiefe dieser Dichtung und vornämlich die darin enthaltene Reflexion und philosophische Weltansicht, für Jeden verständlich und erhebend, haben seit lange her nicht nur eine Vorliebe für das Lied von der Glocke erhalten, wo irgend deutsches Gemüth, deutsche Bildung und Gesinnung lebt; sondern es ist auch kein Wunder, wenn die übrigen Künste wetteifern in Aneignung und Verherrlichung dieser Poesie. Auch ist das Lied selbst vermöge seiner Vielseitigkeit und Fülle gleich geeignet, den bildenden wie den Tonkünstler anzuregen. Als Cantate, von Andreas Romberg, ist es längst gesungen und gekannt; eine melodramatische Bearbeitung hat mit gleichem Erfolge Peter Lindpaintner geliefert. Aber die Musik kann doch immer den Text nur begleiten; sie kann nur die darin ausgesprochenen Empfindungen lebendiger, tiefer, inniger aussprechen; ohne das Wort fehlt es ihr an dem klaren Mittelpunkte des Gedankens, an dem sichern Gleise der Vorstellungen, an welchen die Lyrik des Gedichtes zum Vorschein kommt. Daher hat eine zeichnende Behandlung um so viel mehr voraus, als es ihr gelingen kann, durch die Darstellung der dramatischen Scene, durch die Festhaltung des epischen Moments, durch die Verkörperung oder Andeutung der symbolischen Ideen die Dichtung, in deren Abwesen, zu reproduciren. Es steht dem Umriß oder Gemälde noch weiter zu, je nach dem Sinn und Verständnisse des Unternehmers, die poetische Schönheit in eine künstlerische und malerische umzusetzen und so von dieser Seite ein eben so eigenthümliches als anschließendes und vom Gedicht abhängiges, ein, wo nicht im Stoff, doch in den Motiven und der Behandlung originales Kunstwerk hervorzubringen. Die Zeichnung kann, und muß oft auf ihrem, von dem der Poesie verschiedenen Standpunkte manchen vom Dichter nur angedeuteten Gedanken mehr, als was derselbe ausführlicher sagt, hervorheben und vervielfältigend ausbreiten, und so gewinnt ihre veränderte Auffassung und Bearbeitung desselben Gegenstandes nur um desto mehr an Wahrheit und Interesse.

Moritz Retzsch hat einen Namen, der uns jedes weiteren Vorwortes über seine Befähigung enthebt. Ich will daher über seine Art und Weise, das Lied bildlich zu gestalten, nur so viel beibringen, als nöthig scheint, um zum Genusse einzuladen und die Würdigung vorzubereiten. Es läßt sich dabei an die kurzen, aber treu charakterisirenden Bemerkungen anknüpfen, welche, ohne Zweifel von der Hand des geistvollen Künstlers selbst, dem eleganten Textabdrucke des Lieds von der Glocke beigefügt sind.

Die drei Bestandtheile des Gedichtes, den dramatischen der Arbeit des Glockengusses zwischen Meister und Gesellen, den epischen der eingeflochtenen Episoden über das gesellschaftliche und Einzelleben, und den allegorischen, worin die ethische Idee des Ganzen ihre Radien concentrirt, hat der Künstler schon durch die äußerste Form des Rahmens unterschieden; sofern das Erstere, die Handlung selbst, oder was er das Technische hier nennt, eine kleinere und ovale Einfassung hat, das Andere, die Reflexion aus dem Kreis der Geschichte in die scharf bestimmten Grenzen eines linirten Vierecks eingeschlossen bleibt, und das Dritte, das rein Poetische und Symbolische, schrankenlos aller Begrenzung durch Rahmen und Linie entbehrt.

Mit einer Vision wird die Reihe der dreiundvierzig Blätter eröffnet. Sie führt in einem Wolkengebilde dem geistigen Blick die Grundzüge der gesammten Dichtung vor. Die Glocke, selbst durchsichtig wie der Aether, schwebt in den Höhen, und eine dreitheilige Flammenzunge, das Symbol der Begeisterung wie der Wahrheit, sprüht über ihr empor. Die Horen umtanzen sie, und führen leichtverschlungen und in leiser Berührung die Zwietracht, die Freude, den Schmerz und den Frieden, jede dieser Gestalten durch Ausdruck und Attribut erkennbar, in ihrem lustigen Reigen.

Hierauf sehen wir das Innere der Werkstatt; in deren Mitte der Meister, ordnend unter den mannichfach beschäftigten Gesellen; hinten der Schmelz- und Gußofen, mit seinen in Ketten hängenden Schiebern, Guß- und Zuglöchern, und, aus der Dammgrube ein wenig hervorragend, die Form der Glocke. Das obere Giebelfeld dieses Blattes, das als Prolog gelten mag, ist mit symbolischen Andeutungen ausgestattet: des Dichters Bild, von der Schlange umrahmt und darüber ein Stern, bedeutsam gestaltete Lyren im Eichen- und Lorbeerkranz zu beiden Seiten, wo weiter zurück links Prometheus sinnend ruht und vor ihm der Staubfaden eines Blumenkelches, in Gestalt eines Klöpfels, an die aus einer Ranke hervorsprießende, hängende Blüthenglocke rührt, rechts Minerva unter den Sinnbildern der Kunst, der Wissenschaft und des Fleißes sitzt.

Auf dem dritten Blatte wird von den Arbeitern der Ofen beschickt, wornach die Glocke auf der vierten Tafel im Zustande der Entstehung erscheint. Hoch über dem Gußwerke in der tiefen Grube schwebt die vollendete, von Geistern im Glockenstuhle befestigt. Auf dem Fries des Gemaches sind die im späteren Verlaufe des Gedichtes hervortretenden Geschicke des Menschenlebens angedeutet, getragen von drei großartigen Caryatiden, den Symbolen der Zeit.

Nachdem des Ofens fernere Besorgung, die Reinigung der Masse u. s. f. im nächsten Blatte vorgestellt ist, beginnt vom sechsten an der epische Theil, die historische Darstellung des Künstlers. Der Zug zur Taufe, die Handlung der Taufe selbst, über welcher wiederum die Genien des Lebens und des Todes mit ihren Urnen schweben, die Mutterliebe und Kinderpflege, die Knabenjahre, die Trennung von der Heimath, das Stürmen durch's Leben, im unwirthlichen Norden, wo die Natur, im schönen Süden, wo der Mensch dem Wanderer Gefahr droht; die Heimkehr, das Wiedererkennen der Eltern, das Wiederfinden der Geliebten, die verborgene Neigung, das heimliche Geständniß, die beseligende Umarmung, der erste Kuß, folgen sich in den lieblichsten Bildern. Nach einer Unterbrechung des 21sten Blattes, worauf die Prüfung des Gemisches in der Werkstatt vorliegt, wird der Kirchgang der Hochzeitfeier, die Reise des Mannes, das häusliche Walten der Gattin und Mutter, die Rückkunft des Ersehnten, sein Wohlstand und im Gefühle desselben seine Herausforderung des Geschickes geschildert. Das Verderben naht (Taf. 27) auf den Fittigen des Sturmes. Die Arbeiter an der Glocke (Taf. 28) beten einen frommen Spruch. Nun kommen die Darstellungen der Vernichtung des herrlichen Besitzthums, des Wiederfindens der Lieben auf der leergebrannten Stätte, der Bestattung der Mutter, vorüber dem Landmann, der den Samen in die Furchen des Ackers wirft, (auf zwei Blättern, das eine Mal die Leiche, das andre Mal der Säemann im Vorgrunde); sofort des Abendgeläutes beim Heimzug der Rinder und der Einfuhr des Erndtewagens, den Tanz und Lust umgibt; der Ordnung, die das Gesetz dem Bürger beim Einbruche der Nacht gewährt; und des Friedens, den ein frommer Klausner auf seinen Knien vom Berge herab auf die im Thal gelegene Stadt herabfleht. Aber (Taf. 37 f.) der Aufstand rührt sich und kehrt alle Ordnungen und Verhältnisse um, raubt Sicherheit und Ruhe.

Endlich (Blatt 39) ist die Glocke vollendet, und wird von den herbeigelassenen Beschauern bewundert. Ihre Vollendung trifft mit der Feier des Friedens zusammen, den sie einläutet (Bl. 40). Sie wird hängend im Glockenstuhle, den Blicken nähergerückt, von den Standbildern der Jahreszeiten und der schon früher (Bl. 2) mit den Horen verbundenen geistigen Mächte umringt; darüber das Bild des Erlösers; die Elemente der Natur zur Rechten und Linken in Bewegung gesetzt; Weltgericht und Wiederbringung der Verlorenen im Frontispiz und übrigen Ornament des Gotteshauses angedeutet (Bl. 41). Noch einmal erscheint ein Reigen, diesmal der Jahreszeiten, hoch über dem Erdball in Wolkenräumen; unter ihnen der Thierkreis, über ihnen der Genius der allumfassenden Zeit, zu dessen Rechten ein Weltkörper entsteht, zur Linken ein anderer in der Vernichtung begriffen ist. (Bl. 42) Dies leitet hinüber zum letzten Bilde, auf welchem unter den Trümmern des herrlichen Domes die Glocke liegt, deren Riß durch den Namen Concordia geht, während feierlich der Mond auf die Stätte der Vergänglichkeit herabsieht.

Diese trockenen Andeutungen wollen nur andeuten, aber sie vermögen gewiß als solche die Fülle der Ideen und Motive dieser Darstellungen ahnen zu lassen. Der Künstler ist dem eigenen Genius gefolgt, indem er die schöne Episode der Jugendliebe mit Beziehungen und Umständen ausführte, die nicht im Gedichte selbst ausgesprochen, aber durchaus im Geiste desselben empfunden und gegeben sind. Eben hier, wo der geschichtliche Verlauf, wie dort bei der Arbeit des Glockengusses, wo die Handlung unmittelbarer Thätigkeit malerische Stoffe und Motive darbot, hat er mit besonderer Aufmerksamkeit und Vorliebe verweilt, und sind ihm auch diese beiden Seiten seines Werkes ausnehmend gelungen. Das Allegorische der Dichtung hat Retzsch theilweise mehr in phantastischer Art behandelt und durch Andeutung abnormer oder verschwimmender Gestalten und dergleichen das Geheimnißvolle des Gegenstandes zu bezeichnen gesucht. Vielleicht wäre mehr Einheit zwischen diesem und den beiden anderen Theilen wahrzunehmen, wenn das Kostüme gleichfalls in dem Charakter mittelalterlicher Darstellung gehalten wäre, während wir mit einem Male hier an griechische Formen und vorchristliche Mythen erinnert werden. Der Entwurf der einzelnen Blätter, die Anordnung der Gruppen ist mit Geist gedacht und überaus ansprechend, und bietet einen mannichfaltigen Wechsel dar. In der Zeichnung geht das Gefällige dem Charakteristischen vor, und überhaupt scheint uns die Bedeutsamkeit mehr in der Wahl und Verknüpfung der Scenen, als in dem Ausdruck des Einzelnen zu liegen, wiewohl die bewegliche Phantasie des Meisters alle diese Gebilde mit Leben und Bewegung, Kunst und Anmuth ausgestattet hat. Jedenfalls möchten wir diesen reichen und lieblichen Cyklus allem Früheren gleich-, wo nicht voranstellen, worin das schöpferische Talent des Hrn. Retzsch sich beurkundet hat.

Eine mehr belustigende Bilderreihe bietet

5) SCHILLERS PEGASUS IM JOCHE, nebst Andeutungen zu den Umrissen von MORITZ RETZSCH. Stuttgart und Tübingen. Ebendas. 1833. kl. Quer-Quart.

dar. Elf Blätter geben die bedeutendsten Momente der poetischen Erzählung: wie der arme Dichter mit umgekehrter Tasche sinnend über dem Plane brütet, sein Flügelpferd zu verkaufen; wie das stolze Thier von ihm an den Pferdehändler gebracht, und von diesem dem ehrlichen Hans angehängt wird, der aber schon auf dem Heimritt vom Pferdemarkte den Anfang seiner Leiden macht; dann die gewaltsame Einspannung des Götterrosses vor den Steinwagen, und wie es unwillig denselben umwirft; sein Vorspann am Postwagen, den es durch Sümpfe und über Stock und Stein bis auf den jähen Absprung des Bergfelsens zieht; darauf die Aushungerung und Erniedrigung im Stalle, und die Noth auf dem Ackerfelde, wo es mit dem Ochsen unter einem Joche geht, wo nun aber auch der Dichterjüngling erscheint und auf seinem freigewordenen Rücken in die Lüfte emporschwebt. Ein Vorblatt, welches die Idee des Ganzen im Resultate concentrirt, gibt eine Apotheose des Dichters; inmitten einer aufgehenden Sonne steht in hoher Ferne unter Eichen und Pappeln der Tempel des Ruhms; davor ein Hain und See mit Schwänen, worin die berühmtesten Bildsäulen der Götter Griechenlands sich spiegeln; im Vordergrunde auf einsamer Insel ein Altar mit der Büste des Dichters, von dem Lorbeerkranz umgeben, die verstummte Leier lehnt an dem sinnvoll dekorirten Altar. Hoch aber in den Lüften schwebt der Hippogryph mit dem Unsterblichen durch die Wolken dem Orte seiner Bestimmung zu.

In diesen Zeichnungen herrscht viele Laune; namentlich die Figur des Landmannes, der in seiner eifrigen Einfalt den Pegasus zu bezwingen hofft, ist mit ausdrucksvollen Zügen entworfen. Das Flügelpferd hat der Künstler, vielleicht an den Typus der mittelalterlichen Kirchenkunst erinnernd, in einem größern Maaßstabe gehalten als die übrigen es umgebenden Gestalten; freilich hier wohl das einzige Mittel, wodurch die zeichnende Kunst den Charakter geistiger Kraft und Hoheit anzudeuten vermag. —en.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Nach einem Schreiben des Dr. Forchhammer aus Nauplia (6. Sept. 1833) befinden sich im östlichen Giebelfelde des Parthenon rechts im Winkel zwei Pferdeköpfe, links daselbst ein Pferdekopf. Im westlichen Giebelfelde sind nach dem rechten Winkel hin noch eine weibliche und eine männliche Figur, beide ohne Köpfe, und nach dem linken hin das Gewand einer liegenden weiblichen Figur übrig. Von den Metopen der Nordseite sind, von der Linken zur Rechten, Nro. 1, 2, 3, 24, 25, 27—31 vorhanden, in den erhaltenen Metopenöffnungen in Nro. 23 und 26 aber fehlen die Bildwerke. Auf der Südseite ist nur noch Nro. 1 vorhanden, den noch erhaltenen Oeffnungen 2—10, 25—32 fehlen die Bildwerke. Die Ost- und Westseite haben dagegen jede ihre vollständige Metopenzahl, je 14, bewahrt. — Vom Zophoros (Fries der Cella) ist die ganze Reihe an der Westseite, mit Ausnahme der nördlichsten Platte, sehr gut erhalten und an dem ursprünglichen Ort ihrer Bestimmung. Alles Uebrige bis auf die Platten Nro. 1, 2 u. 4 der Südseite ist verschwunden. — Im April v. J. kamen bei einer Aufräumung des Gesteins um den Tempel 1) an der Nordseite eine Platte vom Zophoros mit der Darstellung von zwei Opferkühen, jede von zwei bemäntelten Männern geführt; 2) daneben, mehr westlich, ebenfalls innerhalb des Peristyls, eine Platte vom Zophoros mit drei bekleideten jugendlichen männlichen Hydrophoren, die Hydria auf der Schulter tragend; darauf ein vierter sich bückend, die Hydria von der Erde aufzuheben; hinter diesem eine Flötenspielerin halb sichtbar; 3) an derselben Nordseite, in der Mitte, außerhalb des Peristyls, eine Platte vom Zophoros, worauf ein Wagen mit einer Zügelhalterin und dem Fuß eines bewaffneten Jünglings, der auf den Wagen springt. Darnach eine nackte Figur, von vorne, welche den heranstürzenden Rossen der hinteren Quadriga wehrt, davon aber nur ein Vorderkopf zu sehen; 4) an der östlichen Hälfte der Südseite, weit außer dem Peristyl, ein Fragment von einer Platte, worauf Citherspieler erkannt werden; 5) am westlichen Ende eine Metope, wahrscheinlich die dritte oder vierte: ein Centaur (von Osten nach Westen), welcher ein Weib entführt; beiden fehlen die Köpfe, der weiblichen die Beine und der rechte Arm.

In Coudron bei Chalons-sur-Marne fand ein Weingärtner in einer Grube, in die er beim Arbeiten gefallen war, drei Diota's von gebrannter Erde, welche 50 Litres, etwa das Doppelte einer römischen Amphora, halten. Die Diota, ein Gefäß mit zwei Henkeln und einem spitzzulaufenden Untertheile, war bei den alten Einwohnern dieser Gegend in starkem Gebrauch. Die hier aufgefundenen scheinen ein bestimmtes Maas für den Weinhandel gewesen und zugleich zum Gottesdienste gebraucht worden zu seyn. Die Diota ist auf den alten Münzen von Chalons ein Attribut des Bacchus.

Der Fürst Borghese läßt in verschiedenen Gegenden seines Besitzthums Ausgrabungen anstellen. Man hat bei Aqua traversa, 4 Miglien von Porta del Popolo an der Vejenterstraße, angefangen und vorerst die Reste der Marmorgruppe eines Bacchus mit dem Satyr gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 32.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Erster Brief.

Paris, 6. März 1834.

Seit dem ersten März sind die Galerien des Louvre dem Publikum geöffnet. Bevor ich Ihnen jedoch über Einzelheiten berichte und in die Kritik einzelner Kunstwerke eingehe, erlauben Sie mir heute einige allgemeine Betrachtungen über Kunst, die als Einleitung zu unsrer Darstellung und Beurtheilung des diesjährigen Salons dienen mögen.

Unstreitig ist die hohe künstlerische und wissenschaftliche Ausbildung die glänzendste Seite unserer Zeitepoche. Alle Wissenschaften und Künste haben einen bewunderungswürdigen Umfang erreicht; sie haben das Leben und Wohlseyn mit einer solchen Masse nützlicher und glänzender Kenntnisse und Erfindungen umgeben, daß sich hierin keine Zeit mit der jetzigen messen kann. Aber dennoch fehlt ihnen ein Etwas! Sie vermögen nicht, die Tiefen unserer Seelen zu befriedigen. Von einem höhern Standpunkte aus betrachtet, erscheinen sie isolirt, es fehlt ihnen an Bedeutung und Hintergrund. Bei den Völkern der alten Welt hatten die Künste und Wissenschaften nur Bedeutung, insofern sie in das Leben, die Geschichte und Religion derselben eingriffen. Bei dem Egyptier, Inder, Griechen und Römer waren Naturanschauung, Geschichte und Religion ein ineinanderfassendes Ganze; alles Wissen, alle Künste lebten und bewegten sich auf diesem Hintergrunde. Die Bilder und Bildsäulen der Götter waren nicht leere Erfindungen der Phantasie; der Künstler hatte nur das bereits im ganzen Volke lebende Bild des Gottes ausgesprochen und das ganze Volk erkannte und verehrte dann die Hoheit darin. Die Werke des künstlerischen Genius erscheinen nicht als die Anstrengungen eines Einzelnen, vielmehr konzentrirte sich das ganze Volk, seine Sitten, seine Religion in dem auf diese Art mit dem reichsten Material ausgestatteten Künstler, Dichter, Philosophen, und ihre Werke bekommen dadurch jenen lebensvollen, frischen Glanz, jene tiefe, wunderbare Harmonie, die nur den Alten eigen ist, und die wir, begabt mit der durchdringendsten Verstandesschärfe, dennoch nicht zu erreichen vermögen. Gediegene, tönende Metallnatur ist der Charakter dieser Kunstwerke, einfach, großartig, gemessen und wahr und recht die Form; in ihnen athmet ein freier Genius, eine kräftige, gesunde Natur, eine grandiose Simplicität, ein religiöser, volksthümlicher Sinn.

Den Wissenschaften und insonderheit den Künsten unserer Zeit fehlt jene religiöse, volksthümliche Bedeutung fast gänzlich: es fehlt ihnen an Wärme und Nationalität, sie bewegen sich alle auf dem Hintergrunde einer kosmopolitischen Philosophie. Unsere ganze moderne Malerei und Sculptur ist trotz der subtilsten Kenntniß, trotz der geistreichsten Combinationen mit ihrer vollkommenen Technik und ihrem ganzen feingesponnenen Administrationssysteme doch nur eine leere, klägliche Nachahmung vergangener Zeiten.

Der Masse des Volks sind unsere Künste und Wissenschaften unzugänglich geworden; für diese sind nur Resultate, insofern sie das gewöhnliche und äußere Leben durchdringen, vorhanden. Für die eine rohe, ungebildete Hälfte dieser Masse existirt gar keine höhere Bildung, und zu der andern sogenannten gebildeten Hälfte, welche heutzutage eigentlich das Volk repräsentirt, stehen unsere Wissenschaften und Künste in keiner leben- und bedeutungsvollen Beziehung. Für sie existirt eigentlich keine Wissenschaft, sondern nur ein Wissen, welches sie aus dem Conversations-Lexicon von Brockhaus schöpfen, und die Künste sind ihnen eine belustigende Spielerei, um Gähnen und Langeweile abzuhalten. Wenige haben eine Ahnung von der Kunst als Kunst, an eine nationale Bedeutung denkt vollends Niemand. Es fehlt unserer ganzen Bildung jener leitende Grundsatz, jener Lichtpunkt,

von dem alle Wissenschaften und Künste wie Strahlen auslaufen, jene lebendige Anschauung der Natur, Welt und Zeit und des Gottes über ihr.

Die nüchterne Leere und Oede unseres Zeitalters hat die heiligen Haine der Kunst verdorren gemacht, und die Künstler sind entweder in die Oberflächlichkeit gemeiner Wirklichkeit und Plattheit versenkt oder zu einer Höhe hinaufgetrieben und in einen Luftkreis gelangt, wo sie kaum zu athmen vermögen und überall nur ein leeres, künstlerisches Nichts die Strebenden umfängt. Darum haben wir in unsern Tagen so wenige Spuren von wahrhaftiger Kunst, desto mehr Ueberfluß aber an allerlei Gekünstel und Kunsttändeleien. Daher gehören jene zahllosen Erzeugnisse, wie sie uns jährlich die Kunstausstellungen bringen, wie sie zur angeblichen Unterhaltung, Erholung und Zeitverkürzung aus den Händen unserer sogenannten Künstler hervorgehen, welche der vielartigen Meinung sich bequemen, den Bedürfnissen und den Launen unserer Crösus schmeicheln und darum von aller Welt gelobt werden. Diese Kunstprodukte sind eine wahre Kunstplage unserer Zeit; mit ihrer äußeren Zierlichkeit und dem Anschein von Gesundheit thun sie so fromm, als wären sie Zeugen eines höheren Genius und als wohnte in ihnen wahrhaftiges Leben; in der That sind es aber nichts als leichte, lustige Schemen, Schatten vom Leben.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Umrisse.

(Beschluß.)

6) Die Geschichte des Reichs Gottes, nach der heiligen Schrift, in Bildern von Wilhelm von Kügelgen. Mit andeutendem Texte, herausgegeben von Dr. Friedrich Adolph Krummacher. Essen bei Bädecker. 1s Heft mit 7 Kupfertafeln. 1831. 2s Heft mit 7 Kupfertafeln. 1833. gr. 4. Preis jedes Heftes 1 Thlr.

„Das vorliegende Werk," sagt der Herausgeber in der Vorrede „soll und will die Geschichte des Reiches Gottes auf Erden in den denkwürdigsten Ereignissen der heil. Schrift künstlerisch darstellen, und somit das Einzelne und das Ganze dem Geist und Gemüthe näher bringen. Schon lange trug der Künstler den Wunsch in seiner Seele, auch durch seine Kunst zur Ehre des Reiches Gottes mitzuwirken. Der Unterzeichnete, der ihn schon früh väterlich liebte und jetzt seinen Sohn nennt, bestärkte ihn in diesem Vorsatz, und eine besondere Veranlassung brachte ihn zur Reife. Plan, Erfindung, Zeichnung und Ausführung der Bilder ist gänzlich das Werk des jungen Künstlers, und er wird ferner demselben seinen Fleiß und seine Muße widmen. Er hat sich hierbei, wie man nicht verkennen wird, Einfachheit, Klarheit und Anschaulichkeit, verbunden mit der dem heiligen Gegenstande gebührenden und von ihm tiefempfundenen Würde zum Ziele gesetzt. Sein Wunsch und Bestreben geht dahin, dem christlichen Volke, besonders auch der Jugend im Hause und in der Schule, was ihnen das Heiligste und Theuerste seyn muß, lebendig vor die Augen zu stellen, und somit auf Geist, Herz und Leben zu wirken. — Wer wüßte nicht, welchen lebhaften und bleibenden Eindruck bildliche Darstellungen auf die Seele machen. Als auffallenden Beweis könnte ich einen Versuch anführen, den ich an taubstummen, in der Religion unterwiesenen Kindern mit einigen der vorliegenden Bilder anstellte; doch wozu bedürfte es dessen? Und wie sollte nicht das Heilige, welches wie die Luft und das Licht, für Alle, alt oder jung, gebildet oder ungebildet, gemeinsam da ist, in würdiger Darstellung auch Aller Gemüth ansprechen? Außerdem haben diese Bilder den Zweck, die biblische Geschichte als ein großes Ganzes — als Geschichte Gottes unter den Menschen, und der Menschheit im Verhältniß zu Gott — darzustellen, so daß die einzelne Begebenheit, in ihrem rechten Lichte, als Theil des großen Ganzen und fortschreitende Entwicklung des göttlichen Erziehungsplanes erscheine."

Wir haben diese Worte eines ausgezeichneten Theologen und geistreichen Dichters absichtlich hier unabgekürzt wiederholt, um die gute Intention, die in dem Werke liegt, zu bezeichnen. Der Künstler ist jung und hat unverkennbares Talent. Ob er ein Sohn des verstorbenen Gerhard von Kügelgen, wissen wir nicht; seine Art und Weise verräth aber viele Uebereinstimmung mit demselben, nämlich gleiche Neigung zum Sinnbildlichen und zu einer gewissen Zierlichkeit der Formen, die sich jedoch entfernter vom Manierirten hält; selbst in der Handhabung der Radirnadel finden wir die Weise des genannten Künstlers wieder. In den meisten Bildern, namentlich des zweiten Heftes, zeigt sich ein schönes Talent zur Komposition und eine nicht geringe akademische Uebung im Entwerfen der Figuren, in allen auch ein reiner und zarter Sinn. Damit ist aber freilich der Beruf für biblische Darstellungen noch nicht erhärtet, und gerade die erlernte Art und Weise möchte dem Künstler darin am meisten hinderlich seyn. Die Gestalten des alten Testamentes verlangen Kraft, Gewalt und Tiefsinn, die des neuen Ernst und Begeisterung; und der Künstler frage sich nur, ob er nicht überall mehr zum Weichlichen und Süßlichen, zuweilen Theatralischen hinneigt, ob wirklich etwa der Erzvater Abraham und Isaak beim Opfer so zärtlich und geziert können ausgesehen haben? Hier sieht man, was das Studium — (wir sagen Studium — nicht

Nachahmung) — der ältern Meister wirkt. In ihnen war der biblische Geist lebendig — sie prägten ihn aus mit natürlicher Empfindung und geleitet von dem, was in der Kirche durch einen kräftig-religiösen Sinn herkömmlich geworden war. Daher blieb die einfache, ächte, aus wahrer Frömmigkeit entsprungene Auffassungsweise allen gemein. Gegen diese sticht nun unser modernes, meist sentimentales Wesen zu seinem auffallenden Nachtheil ab, weil gar Vieles daran nicht aus Gemüth und Natur hervorgegangen, sondern künstlich und äußerlich ist. Auch die moderne Sinnbildnerei, wie wir sie auf dem größern Theil der vorliegenden Blätter sehen, verhält sich zu der alten, wie unsre modernen Arien zu den alten Kirchenliedern; es fehlt ihr die historisch begründete Einfachheit, das Kirchliche und Geheiligte. Man sage nicht, daß die protestantische Kirche auf die alte Tradition keine Rücksicht nehmen dürfe. Was die Kunst während der ersten christlichen Jahrhunderte in Byzanz und Italien, was sie bei ihrem Wiederaufleben in Florenz, Siena, Pisa und Rom, was sie am Rhein und in den Niederlanden den Geschichten des alten und neuen Testamentes nachgebildet hat, ist uns nicht minder gerecht als der katholischen Kirche, oder erfordert nur geringe Modification. Man sage auch nicht, der Künstler opfere seine Freiheit. Van Eyck und Hemling, Lionardo und Rafael haben bewiesen, wie man die Tradition im Auge behalten und doch als selbstständiger Künstler verfahren könne.

Hr. v. K. hat jede seiner Kompositionen in einen Rahmen eingeschlossen, der mit sinnbildlichen Arabesken verziert ist. Dieser breite viereckige Rahmen nimmt sich schon seiner Form nach schwerfällig aus und legt dem freien Schwung der Arabesken beengende Fesseln an. Auch hat er den Künstler oft genöthigt, dasselbe Sinnbild symmetrisch zu wiederholen, und so nicht bloß den Bildern, sondern den Arabesken selbst auffallend geschadet. Wir hätten die Einfassung freier behandelt gewünscht, jedes Blatt in eigenthümlicher Weise ohne symmetrische Wiederholung. Die des ersten Blattes ist in solcher Art und wohlgelungen, während leider das Bild völlig unkünstlerisch entworfen ist.

E.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere, dem ehemaligen Palaste des Prinzen Eugen auf dem Rennweg, enthält das Köstlichste, was man von Gemälden in Wien sehen kann. Sie ist unstreitig bis jetzt die erste Galerie Deutschlands; nur wenn einst der kunstsinnigste Fürst unserer Zeit, König Ludwig von Bayern die noch unaufgestellten Schätze, gegen siebenzig Gemälde von Zeitgenossen oder Schülern Raphaels, mit der Münchner und Schleißheimer Sammlung vereinigt, dürfte ihr die Münchner den Vorrang abgewinnen, da sie, gegenwärtig an Altdeutschen ihr schon weit überlegen, an Niederländern im Ganzen gleich, ihr alsdann auch an Italienern hinsichtlich der Zahl und Güte voraus seyn würde. Den ersten Grund zu der kaiserlichen Galerie legte Ferdinand III., und brachte zu diesem Zwecke einen großen Theil der Gemälde an sich, welche Karl II. von England ehmals besessen. Kaiser Karl VI., der ohngeachtet der Bedrängnisse seiner Regierung so viel für die Künste that, vermehrte sie ansehnlich, und ließ sie in einem Theile der Burg, der sogenannten alten Stallburg, in 7 Sälen aufstellen. Im Jahre 1775 ließ sie seine große Tochter Maria Theresia nach dem geräumigen, hell und lustig gelegenen Belvedere übersetzen, und durch Ritter von Maron und Galeriedirektor Philipp Roos neu ordnen. Bei dieser Gelegenheit wurde sie mit etlichen 80 trefflichen Gemälden, welche in der damals bestehenden geistlichen Abtheilung der Schatzkammer sich befanden; mit dem Besten, was in den kaiserlichen Schlössern in Ungarn, Böhmen, der Ambrasser Sammlung in Tyrol, und anderwärts zerstreut war, und mit 8 Stücken, die man von der Schottenabtei gegen andere eintauschte, vermehrt. Die Verhältnisse des Kaiserhauses zu Italien und den Niederlanden begünstigten im Laufe der Zeiten die Erwerbungen aus den Schulen beider Länder; und auch die altdeutsche könnte weit besser bestellt seyn, wären nicht in der klosterstürmenden Epoche Josephs II. die Denkmale alter Kunst so barbarisch mißachtet worden.

Die Galerie besteht gegenwärtig aus 22 großen Zimmern. Die 11 der Bel-Etage werden durch einen großen Saal in zwei gleiche Theile gesondert; auf der einen Seite befinden sich die Italiener, auf der andern die Niederländer; in vier Zimmern der obern Etage die altdeutschen, in vieren die neuen deutschen Meister. Die besten Gemälde ruhen auf eisernen beweglichen Bändern, wie Läden, und können so in das beliebige Licht gebracht werden.

Wir wollen mit der italienischen Abtheilung beginnen. Sie ist die reichste an Zahl und Gehalt, und nicht leicht wird man anderwärts in Deutschland, die Dresdner Raphaele ausgenommen, schönere Exemplare von denselben Meistern finden.

Zuerst denn also in dem sogenannten Zimmer Raphaels dessen bekannte Jardinière; eigentlich kein liebliches Gesicht, der Mund etwas breit, die Lippen wie eingekniffen, Fleischpartien und Gewänder viel und schlecht retouchirt. Daneben eine vortreffliche h. Familie desselben Meisters mit halb lebensgroßen Figuren: Madonna, voll sinniger Empfindung in dem schönen jungfräulichen Gesichte, hält kniend das Jesuskind abwärts, welches seine Händchen nach dem kleinen Johannes ausstreckt, ein Gesichtchen voll Liebe und Freude; er wird von dem

hinter Maria stehenden Joseph am Aermchen herbeigeführt. Ich stelle diesen Raphael den besten gleich, die ich in Original oder Copie gesehen. Eine wunderschöne lebendige Copie desselben auf einer Porzellaintafel von etwa 2½ Schuh Höhe, 2 Schuh Breite, befindet sich in der Niederlage der kaiserlichen Porzellainfabrik, und wird um 400 Dukaten geboten. — Daneben die heil. Margaretha in Lebensgröße, den Drachen mit einem Kreuze bekämpfend, von Giulio Romano; die Heilige etwas zu jung und von zu üppiger Figur und Miene, das dünne Gewand liegt straff an den übervollen Formen, der Meister konnte seines Muthwillens nicht Herr werden; der aufgesperrte Schlund des Drachens ist etwas karrikaturmäßig, und seine Darstellung in solcher Weise unästhetisch. — Ein großer schöner Pietro Perugino, 9½' hoch, 8' breit. Madonna voll frommer Einfalt und Demuth sitzt in der Mitte, neben ihr stehen zwei Heilige, neben diesen wieder Petrus und Paulus; doch ist der Ausdruck in den Köpfen einer ähnlichen Darstellung von Parmeggianino bei Lichtenstein besser, hier ist er etwas zu streng oder verschlossen. — Die Kreuztragung von Raphael 2½' hoch, 3' breit. Ob Original oder alte gute Copie, will ich nicht entscheiden; jedenfalls ist es ein vortreffliches Gemälde, voll des edelsten tragischen Pathos. Das Gesicht des Heilands drückt Leiden und Erschöpfung aus, ohne unedel zu werden, das Weiße im Auge ist mit einer trüben Feuchtigkeit überzogen, Blut rinnt von der Stirne; die Mutter ist voll Jammers in die Knie gesunken, das Gesicht des schönen Johannes von Weinen geschwollen; etwas auffallend ist, daß unter so großem Jammer eine Frauensperson neben der Mutter ihr den Schleier zurecht zupft, wiewohl auch zu diesem Zuge ein Grund in der weiblichen Natur liegt. Ein Schlachtstück von Salvator Rosa, 2½' hoch, 2' breit; wildes Reitergefecht unter den Mauern einer Stadt, die zugleich von Fußvolk bestürmt wird; die Gesichter voll Wuth, die Armaturen genau und schön ausgeführt. — Ueber der Thüre von Andrea Sacchi, 3' hoch, 4½' breit, Christus unter dem Kreuze gefallen, ein edler Dulder, er blickt voll Ergebung und wie seine Kraft im Innern sammelnd, nach Oben.

Das ist nun das Resultat der Betrachtung einer einzigen Wand. Referent wollte das Ausgezeichnetste bemerken, und es sind drei Viertheile des Ganzen daraus geworden. Dies würde, wenn man einen Monat lang ununterbrochen hieher käme, mit den meisten Wänden der andern Zimmer der Fall seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

In München ist durch ein königl. Rescript der Stadtmagistrat veranlaßt worden, dem Mangel an öffentlichen Brunnen abzuhelfen, welche zugleich eine Zierde der Hauptstadt seyn sollten. Bereits ist der Bildhauer Leeb dem Bedürfniß durch mehrere Entwürfe in Gypsmodellen für öffentliche Brunnen entgegengekommen. Sie sind im Kunstvereine ausgestellt worden.

Am 2. Februar ist das Giebelfeld der Magdalenen-Kirche zu Paris aufgedeckt worden.

Die Galerie Apollon im Louvre zu Paris wird zur Aufnahme einer Reihe von Gemälden eingerichtet, welche die Geschichte der merkwürdigen Begebenheiten darstellen sollen, deren Schauplatz das Louvre gewesen ist.

Der Sitzungssaal der Pairskammer in Paris hat mehrere Verschönerungen erhalten; unter andern sind die öffentlichen Tribünen neu hergestellt und haben Draperien in schwarzem Sammt mit goldenen Franzen erhalten. Das im Conferenzsaal befindliche große Bild von Regnault, das ursprünglich Frankreich und Napoleon vorstellte, jetzt aber die personificirte Charte darstellt, die den Tempel des Ruhmes verläßt, um den Tempel der Unsterblichkeit zu betreten, ist neu restaurirt worden.

Am 20. Nov. 1833, als am Namensfeste des Großfürsten Michael von Rußland, ist in St. Petersburg das vor Kurzem vollendete Michailoff'sche Theater im Beiseyn des Hofes mit einem russischen Vaudeville eröffnet worden. Es ist an dem großen Platze vor dem Palaste des Großfürsten Michael, in einer Reihe mit den übrigen Häusern, erbaut und von diesen zwar äußerlich durch nichts unterschieden, aber seiner inneren Einrichtung, seiner Geräumigkeit und der zweckmäßigen Anordnung des Ganzen wegen vor allen andern Theatern der Hauptstadt ausgezeichnet. Gleich bei dem Eintritt in die Vorhalle erblickt man alle zu den Stühlen und Logen führenden Treppen vor sich. Von dem Innern des Hauses wird besonders gerühmt, daß die Bogen, die Stühle und die Plätze hinter diesen letzteren, das Amphitheater, so geordnet sind, daß man überall deutlich sehen und hören kann. Hr. Alexander Brüloff, Professor der Architektur an der kaiserl. Akademie der Künste, ist der Erbauer.

An Weihnachten 1833 (alten Styls) hat die Einweihung der in Galata erbauten Patriarchalkirche der armenischen Katholiken im türkischen Reiche Statt gefunden. Es ist die schönste Kirche, welche die Christen aller Confessionen zu Konstantinopel besitzen. Sie kostete 2 Millionen (wahrscheinlich Franken) und Hr. Duz-Oglu, Bruder des berühmten Geächteten dieses Namens, ist ihr Baumeister. In zwei Jahren ist der ganze Bau vollendet worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 6. März 1834.

(Beschluß.)

Es treiben heutzutage die Menschen mancherlei, was sie Kunst nennen, und gewöhnlich sind sie nicht sparsam mit diesem Namen. Die Berichtigung und Beglaubigung wird meistens nicht weit hergeholt: Etwas zu können, meinen sie, sey das Wesen, es zu üben, die Darstellung der Kunst. Und nicht ganz unrecht wäre diese Meinung, wenn im Können und in der Darstellung der eigentliche Sinn betrachtet und befolgt würde, wie nämlich die Kunst aus göttlicher Begeisterung entspringend, eines Dinges eigenthümliche Natur vollständig erfasse und im wohlgetroffenen Gegenbilde dieselbe wieder gebe. Was früher in der innern Welt des Künstlers von der Begeisterung geschaffen und gebildet ward, das soll jetzt von außen abgesehen werden; die Form wird gelernt und gelehrt aus den vielen schon vorhandenen Werken der Kunst, und der Geist wird nachher gelegentlich eingefüllt. Die neueste Zeit gibt Zeugniß für die Wirklichkeit dieser formlosen Begeisterung und dieser geistlosen Form.

Wenig begabte Naturen haben gleich Seilern ihre Stricke auf allen Wegen ausgespannt und im Spannen und Nachlassen ihrem Webstuhl die schärfste Stimmung gegeben, und webend nun zum häuslichen Gebrauch den schönen Damast, wollen sie von ihrem Stuhle aus einen Ehestandssegen und einen ehelichen guten Morgen in die Kunst hineinmusiciren. Wie im manichäischen Systeme die bösen Geister menschliche Leiber, schöne Jungfrauen bauen, und sie als Fallen auf die Erde hinstellen, damit die Seelen im Lichtreich sie erblicken sollen und in Liebe zu den reizenden Gestalten entzündet zu ihnen herniedersteigen, wo das lockende Fleisch dann über ihnen zusammenschlägt und sie an den irdischen Leib fesselt; so hat unsere Zeit Künstler hervorgebracht, die in ihren Bildungen die allerkünstlichsten Formen auszugießen wissen und sie als schöne Gefäße, werth das Köstlichste zu fassen, hinstellen, wie die Kinder die Schüsseln zu Weihnachten, damit das Christkindchen mit der Bescheerung sie füllen möge; aber das Christkindchen ist karg und ungnädig gegen sie, weil sie nicht zu beten wissen und sonst kein Herz und keinen Glauben zu ihm haben. Die pfiffigsten Sprenkel wissen sie dem menschlichen Geiste zu legen, damit er sich in ihnen fangen möge, aber er ziehet durch die Webe, wie eine feurige Erscheinung, und sie wundern sich sehr, daß sie ihn nie in ihren Schlingen zappeln sehen. Alle Gebiete der Kunst haben diese künstlerischen Münzwardeine durchlaufen und alle Kombinationen durchprobirt. Wie viel Räder die Maschine fordert, wie viel Zähne das Rad, wie viel Stücke das Getriebe, wie die Pfannen, in denen die Wellen gehen, zu gestalten seyen, wie die Einschnitte, — das Alles ist auf's Genauste berechnet, und geschickte Arbeiter setzen nun nach der Vorschrift Werke zusammen, die den Pulsschlag des Herzens in Terzen theilen, oder noch größere Artisten lassen die Taube des Albertus magnus aus ihren Händen auffliegen, die ißt und trinkt, flattert und verdaut und alle anderen natürlichen Verrichtungen übt. Ein kostbares Kunststück ist eine solche Uhr, fragt nur die Künstler. Aber wehe, wenn ihr Mechanismus an den Tag kommt; da wird offenbar, daß die Seele ihrer Werke immer nur eine Stahlfeder oder ein Gewicht ist. Nicht gerade, daß wir dieses ehrsame künstlerische und künstliche Gewerk wider die Gebühr für klein hielten; Alles soll sein Recht haben, und Alles, was in seiner Art gut und tüchtig ist, so viel es werth ist, geehrt werden. An jeder Gegenwart hängt in zwei Schnüren Zukunft und Vergangenheit; alle Zeit ist nur ein Tag und nicht viele Tage, keine soll sich selbst anfangen für sich selbst, sondern, was geworden ist, soll als Bestehendes erkannt und nicht der Vergangenheit hingegeben werden, damit die Kraft nicht in fruchtlosen Wiederholungen sich verzehre. Alles Thun ist gebend nach vorwärts, empfangend nach rückwärts; das Eine in historischer

Thätigkeit, das Andere in historischer Anschauung. Eine lange Säulenreihe führt in die Vergangenheit hinab. Zwischen den Säulen stehen die alten Bilder aufgerichtet, die Menge drängt gaffend am Eingang und mauert um den alten Taglohn fort, die Meister nur haben den Plan, und weil sie erkennen, was ist und was war, darum können sie allein fertigen und gründen, was wird. Das Studium der alten Musterbilder tadeln, wäre Unverstand. Größeren Apparats bedarf gegenwärtig die Kunst, weil sie vielsylbig und vielgliedrig geworden ist, und wie Marienglas in viele buntfarbige Spiegelblättchen auseinander geschiefert und nicht mehr in großen Bänken geschichtet. Aber daß bloße Formschneiderei und Farbenspielerei sich für Kunst geben will und nicht einsehen will, wie sie mit all ihrer Geschäftigkeit doch nur ein Exempelbuch für das künftige Genie zusammenträgt, das ist eine seltsame Täuschung, die der Dünkel unsrer Zeit hervorbringt. Nachdem vorher viel Tobens gewesen ist, daß das Genie gar keiner Form bedürfe und daherfahre, wie Waldwasser oder wie Feuer im brennenden Busche, sind diese Formkünstler mit Ketten und Banden herbeigelaufen und haben den Wildfang eingefangen und halten ihn noch in enger Haft. Mit tausend Stecknadeln haben sie den Prometheus an das Secirbrett geheftet und bieten weit und breit die Schüler auf, daß sie bei der Vivisection zugegen seyn mögen.

Wenn in Zeiten allgemeiner Verworrenheit die heiligen Quellen versiegen, wenn kein bestimmter Lebenszweck vorliegt und die Menschen in einer unendlichen Unruhe der Gedanken hin und herschwanken, wenn im Gefolge eines verkehrten Treibens große, welterschütternde Begebenheiten nahen, erscheint das ganze Leben und Treiben auf Erden ohne innern Zusammenhang; jeder Ton klingt vielmal an; ehe eine neue Harmonie den Zaubergesang der Schicksalsmächte begleitet. Alles ist abgerissen und Stückwerk in solchen Zeiten, viele Wege werden eingeschlagen, aber keiner wird ausgegangen; das Unkraut wuchert üppig hervor und Giftgewächse saugen aus dem verdorrten Boden ihre betäubenden Säfte; es ist ein Rennen, ein Laufen, ein Hasten und eine Unruhe, wie wenn ein böses Gewissen die an sich selber Irregewordenen zur Eile triebe.

Das jetzt lebende Menschengeschlecht ist mit seinem Daseyn in solche ängstliche, ungewisse Zeit hineingefallen und die Kunst hat dieser allgemeinen Affection nicht entgehen können. Keiner höheren Begeisterung theilhaftig streiften unsere Kunstjünger durch das Leer eines Nichts und erzeugten künstliche Werke, die bei allem Aufwand von Farben und bei aller Vollendung der Form doch stets an Zerrbilder grenzten. Wie groß auch die Masse der aufgestapelten, neueren Kunstschätze seyn mag, ihre gegenwärtige Beschaffenheit muß einem unverdorbenen Gemüthe Widerwillen und Mißbehagen erregen. Unsere heutige Kunstwelt bietet ein wüstes Bild von mehr als babylonischer Verwirrung dar; es fehlt ihr an Realität und dem rechten Lebensmittelpunkt, sie hat das Centrum verloren und ist peripherisch geworden. Sie gleicht einer Tafel, die mit den ausgesuchtesten Seltenheiten, den künstlichsten Speisen, Leckereien und Näschereien aller Art besetzt, mit den wohlriechendsten Blumen, den feinsten Weinen und damastenen Geweben geschmückt ist, wo es aber an einem ehrlichen, soliden Gerichte mangelt, so daß man doch am Ende der Mahlzeit entweder mit überfülltem oder mit ödem Magen aufsteht. Die Kunst besteht heutzutage aus lauter Arabesken, Schnörkeln, Tändeleien und Verzierungen; es fehlt ihr an einem Gegenstande, an dem sie sich aufrichten können, an der Anschauung eines großartigen, bewegten Lebens. Bald versucht sie sich im Niedrigen, Gemeinen und wird platt und zeigt uns ihre ekelhafte Nacktheit, bald bildet sie Nebelgestalten und verflüchtigt sich, selten schöpft sie aus der Mitte, aus der Fülle des Lebens. Es fehlt ihr jene Naturnothwendigkeit, welche jeden Organismus der Kunst bedingt; die Künstler haben keinen reellen, nothwendigen Stoff, es mangelt der Urstoff, welcher jedem Künstler gegeben seyn muß; denn jede Kunst ist nur dann vollkommen, wenn es ihr gestattet ist, nicht nur zufällige, sondern nothwendige Wesen darzustellen.

So lange dieser Uebelstand nicht gehoben ist, wird keine Anstrengung produktiver Kräfte den Mangel eines höheren Lebens ersetzen; frische Lebensquellen müssen statt der vertrockneten geöffnet werden, wenn nicht die Kunst nach abwärts sich verwässern oder nach aufwärts sich alcoholisiren soll, wenn wir den Frost und die winterlichen Nächte vom Kunstgebiete verschwinden sehen und noch die ersten Strahlen eines aufdämmernden Kunstmorgens begrüßen wollen! —

Vorstehende Bemerkungen drängten sich unwillkührlich meinem Geiste auf, als ich mehrere Male den dießjährigen Salon besucht hatte. So oft ich überhaupt Kunstausstellungen gesehen, ist es mir vorgekommen, als käme ich aus einer Industrie- oder Spinnschule, die ich zwar hochschätze, aber nicht liebe; denn das Rasseln und Schnurren der Stutz-, Flöten- und Kukuks-Uhren, das Gepinker der Spiralen, der bedächtige, langsame Hin- und Herschritt der Pendel, das innere Reiben und Gleiten der Zähne betäubt mich; ich rette mich dann gerne wieder in die Werkstatt der freien Natur und des Lebens, Kunstwerke, die sich von selbst aufziehen.

Erfahren Sie noch, daß bereits 2100 Gemälde eingeliefert sind, daß die Sculptur schon einen, wenn auch nicht so beträchtlichen, doch reichlichen Tribut bezahlt hat, und versparen Sie Ihre Neugierde, einzelne Werke näher

kennen zu lernen, bis auf meine nächsten Briefe, die ich Ihnen bald verspreche.

Leben Sie wohl!

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

An der nächsten Wand, von Giulio Romano, 2⅓' hoch, 2' breit, ein nackter Mann von etwa 30 Jahren auf einem antiken Streitwagen, einen Zweizack in der Hand. Soll es etwa Pluto seyn? Dafür ist er zu jung und bartlos. Der ganze Körper hat eine häßliche rothe Farbe. Hat ihn Giulio wirklich gemalt, so ist es eben nichts Schönes; und von diesem Schüler Raphaels stammt dann wahrscheinlich auch die ziegelfarbige nackte Gestalt im incendio del borgo, die schon Heinse'n widerwärtig auffiel. Am ganzen Bilde ist schlechterdings nichts bemerkenswerth, als der Name des Meisters und ein keck und gut verkürztes Pferd. — Ein schönes Amorköpfchen von Pietro da Cortona; vortrefflich, und mit ganz anderer Vollendung gemalt, als der Raub der Sabinerinnen von demselben Meister bei Lichtenstein. — Von Pompeo Battoni hatte Ref. früher nie etwas gesehen, was ihn befriedigt hätte; hier aber ist ein verlorner Sohn, den der Vater in seinen Arm schließt, Kniestück mit lebensgroßen Figuren, so preiswürdig, daß sich der größte Meister des Werkes nicht schämen dürfte; der nackte Rücken des Sohnes, der Ausdruck in beiden Köpfen, des Vaters Prachtgewänder, sein grüner Sammtmantel, Alles vortrefflich. — Von Salvator Rosa, 2¼' hoch, 20'' breit: ein von der Bande ausgestoßener Räuber liegt um den Leib an einen Baumstamm gebunden, mit den Füßen an einen andern, und mit den aufwärts gezogenen Händen an einen dritten, um so dem Hunger oder den Raubthieren zur Beute zu werden; im Gesichte noch Wildheit und stiller Trotz; nebenan ist ein Kreuzchen gesteckt, wie man es auf die Gräber pflanzt, zum Zeichen, daß er bereits nicht mehr unter die Lebenden gerechnet wird; die Luft ist sehr dunkel. — Von Cesari d'Arpino, 2 Schuh hoch, 15'' breit, Perseus und Andromeda, letztere ein herrliches Körperchen in Wuchs und Colorit, mit Angst in dem unschuldigen Gesichtchen. — Von Luigi d'Assisi, genannt Pingegno, eine Beschneidung, 3' hoch, 2' breit, etwas hart, aber die vielen Köpfchen sehr ausdrucksvoll, besonders der Schmerz der Mutter bei dem Leiden des Kindes, ein Motiv, welches von andern Darstellern unbeachtet geblieben. — Von Pietro Perugino die Taufe Christi, 11' hoch, 8' breit, die Köpfe voll des tiefsten Ausdrucks, das schönste Bild dieses Meisters im Belvedere, doch übertrifft es nicht das kleinere bei Lichtenstein. — Von Raphael Mengs, 18' hoch, 10' breit, Mariä Verkündigung, hat etwas geziert Widriges und Geistloses, wie die meisten seiner Gemälde; Ref. möchte sie gemalte Proportionsexempel nennen, wie man mitunter die Kompositionen eines gewissen Kapellmeisters musikalische Rechenexempel nennt: das Beste möchte noch sein in der Nähe hängender Joseph seyn, dem der Engel im Traume erscheint; derselbe findet sich auch mit wenig Veränderung in der Galerie zu Florenz. — Die vier Thiere der Evangelisten mit dem darüber schwebenden heil. Geiste, von Giulio Romano; ein kleines kräftiges Bildchen. — Die Samaritanerin am Brunnen, 2' 8'' hoch, 20'' breit, galt lange für Raphael, ist jetzt als Schule Raphaels bezeichnet; ein schönes Bildchen, besonders die Landschaft, sie zeigt in der Ferne den leisen Duft, als wenn sich ein Regen bilden wollte. — Im nächsten Zimmer von dem alten Masaccio di S. Giovanni das Portrait eines Mannes von ungewöhnlicher Kraft und Tiefe; man sieht, das Leben hat ihn tüchtig durchgearbeitet, sein Auge sagt viel, der Teint ist blaßbraun gelblicht ohne merkliche Schattirung. Das Bild hat jetzt als Hintergrund einen weißen Vorhang, früher war derselbe, wie an sehr vielen Gemälden jener Periode, hellgrün gewesen, von welcher Farbe nur noch am Rande ein Streifchen stehen geblieben, das Uebrige ist im Putzen bis auf den weißen Grund hinweggewaschen worden. *) Von Marcello Venusti das Portrait des Michel Angelo Buonarotti, 14'' hoch, 10'' breit, ist

---

*) Soll man die alten Gemälde reinigen oder nicht? Das bleibt die ewig strittige Frage unter den Vorstehern von Sammlungen und Privatbesitzern. Nein, sagen die Einen, denn es geht häufig dabei etwas zu Grunde, und sollte es noch so wenig seyn. Aber, erwidern die Andern, was soll mir ein verborgener Schatz, was die schönsten Fleischtinten, wenn ich an die unsichtbaren nur glauben, wenn ich sie nur ahnen kann, und unter einer häßlichen Zigeunerkruste vergraben sehen muß? Also hinweg damit! Ersterm Grundsatze scheint man mehr in Dresden und München, letzterm mehr in Wien zu huldigen. Referent gesteht, daß er sich mehr zu der letztern Partei hinneigt; er erinnert sich noch lebhaft der großen Freude, als er den Tiziansfaal zu Wien betrat, dessen Gemälde nach den Beschreibungen älterer Freunde unter einer gelbschwarzen Patina trauern sollten, und nun das herrliche Fleisch und die Farbenpracht in ihrer vollen Herrlichkeit strahlen sah. Wie oft that es ihm in der Münchner Galerie leid, so manches schöne Gemälde, wie z. B. den großen Pietro Perugino mit dem heil. Nicolaus neben der Madonna, die heil. Familie vom Andrea del Sarto in der untersten Reihe der linken Saalwand, die Amazonenschlacht von Rubens u. a. m. durch den alten gelben Firniß eines ihrer schönsten Reize beraubt zu sehen. Uebrigens unterläßt man keineswegs alles Reinigen in München; nur scheint es hier mit mehr Vorsicht und Behutsamkeit zu geschehen, als in Wien.

schön. — Aus der Schule des Allori eine lebensgroße Judith, Kniestück, eine herrliche italienische Brünette, das Portrait der Geliebten des Malers. Hat je ein Auge die Zauberkraft des Anziehens und Festhaltens besessen, so war es dieses; das schöne Weib steht so frappant wahr und seines Sieges gewiß vor einem; man kann die vollendete ideelle Auffassung des Künstlers und die meisterhafte technische Wiedergebung nicht genug bewundern. — Von Razzi, genannt il Sodoma, dessen Arbeiten selten, eine heil. Familie; die Mutter sieht etwas albern aus, die Köpfe der Kinder aber zeigen viel Ausdruck, das ganz en face stehende Christuskind ist wegen seiner starken Schatten merkwürdig. — Christus zu Emaus beim Brodbrechen von den Jüngern erkannt, eines der schönsten Gemälde des Schidone, Kniestück mit lebensgroßen Figuren. Der am Tische sitzende Heiland, gütig vor sich hinlächelnd, schaut abwärts, als dächte er, jetzt werden mich wohl die Freunde erkennen; Petrus, ein kräftiger Mannskopf, ist aufgesprungen, und streckt die Arme aus vor Verwunderung; Alles ist herrlich beleuchtet, besonders das weiße Kopf- und Halstuch der alten Aufwärterin im Hintergrunde. — Ein Francesco Francia, 10′ hoch, 7′ breit, gewiß eines der schönsten Gemälde dieses unschätzbaren Meisters. In der Mitte Maria mit dem zartesten Ausdrucke sanfter Weiblichkeit und unbewußter Würde, sie hat das Kind auf dem Schooße, aus dessen Gesichtchen das Göttliche strahlt; rechts Katharina auf ihr Rad gestützt und die Märtyrerpalme emporhaltend, ein geistvoller Kopf trotz der demüthig niedergeschlagenen Augen; links Franziskus voll Andacht und Vertrauen zur Madonna emporschauend, zu ihren Füßen steht voll kindlicher Ehrfurcht der kleine Johannes. Referent gedachte dabei wohl der Münchner Madonna desselben Meisters, welche König Ludwig als Kronprinz in Paris gekauft, gab aber von dem Zauber des gegenwärtigen Kunstwerkes hingerissen diesem den Vorzug vor jener; als er jedoch kurz darauf letztere in München wieder sah, mußte er gestehen, daß in dem Gesichte der das Kind anbetenden Mutter, unbeschadet der zarten Weiblichkeit, ein tieferes Leben, ein höherer geistiger Ausdruck liege, als in dem der Madonna vom Belvedere. Da er übrigens dafür, daß er jedem gerne seine Meinung läßt, auch seinerseits das Recht zu haben glaubt, die seinige frei auszusprechen: so nimmt er keinen Anstand, zu erklären, daß er die Eigenschaften, die Raphaelen als Seelenmaler zum ersten Range in der Kunstwelt erhoben, in gleich eminentem Grade auch bei Francia finde, und ihn in dieser Hinsicht auf ganz gleiche Stufe mit jenem stelle. Der ganze Unterschied liegt in der Zufälligkeit des Rufes; ersterer wird von Tonangebern und dem Heere von Nachbetern schon seit Jahrhunderten vergöttert; letzterer ist seit etlichen dreißig Jahren gleichsam erst neu entdeckt, vorzüglich seit die deutschen Kunstschriftsteller anfingen, auf den hohen Werth der alten italienischen Meister aufmerksam zu machen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Museen und Sammlungen.

Die Sammlung Pommer'scher Alterthümer, welche die Universität Greifswald besitzt, hat aus dem Nachlasse des verstorbenen Professors Kanngießer einen schätzbaren Zuwachs erhalten. Darunter befinden sich 10 Graburnen, welche aus alten Pommer'schen Gräbern bei den Dörfern Steffenshagen und Neuenkirchen in der Nähe von Greifswald hervorgezogen worden sind, ferner Streithämmer, Streitäxte, Messer von Granit, Feuerstein, Bronze, und andere alterthümliche Gegenstände. Auch von den ältesten Rügischen, Pommerschen und Brandenburgischen Münzen enthält diese Universitätssammlung schon einige gute Exemplare; z. B. einen Solidus des Fürsten Jaromar I. von Rügen, welcher 1212 starb, in den Ruinen des Klosters Hilda oder Eldena bei Greifswald gefunden. Die Pommerschen und Brandenburgischen Münzen, aus dem 12 — 14ten Jahrhundert, verdankt die Sammlung größtentheils der Güte des Hrn. Commerzienraths Pogge zu Greifswald, der selbst die vollständigste Sammlung Pommer'scher Münzen besitzt.

Die Modellsammlung der Universität Göttingen hat durch Ankauf ein neues passendes Lokal gefunden.

Dem Vatikanischen Museum in Rom sind die den Herren Campanari abgekauften Volcentischen Bronzen und Vasen einverleibt worden.

In der jüngsten Zeit sind sämmtliche Portraits von Mignard und eine Menge andere Gemälde aus dem Louvre nach dem Schlosse von Versailles gebracht worden.

Berlin.

Von dort wird gemeldet, daß Hr. Dr. Fuß, auf Veranlassung des Ministeriums des Innern für Handel, Gewerbe und Bauwesen, in den Glashütten von Hoffnungsthal bei Schreibershau, die einst von den Venetianern geübte Kunst der Millefiori wieder erfunden und noch außerdem die antike Glasbereitung in Schaalen und Platten mit den musaikartigen durchgehenden Mustern, nachgebildet habe. Vergl. Allgemeine Preuß. Staatsztg. v. J. 1834, Nro. 16 und 17.

Kunstliteratur.

Lettera di S. E. il principe di Canino, continente la descrizione del suo museo di antichità etrusche, aggiuntovi un articolo inedito sopra una coppa che rappresenta Ercole Assirio. Milano 1833.

Cenni storici sopra una cappella antica ricostruita in oratorio a Moncucco nella provincia di Milano dal cav. Giac. Albertolli. Con tavole in rame. Milano, 1833.

Sul mausoleo di Pio VII. in S. Pietro al Vaticano, opera di Thorwaldsen, cenni critici di Franc. Gasperoni. Milano, 1833. (Ein Pasquill gegen den großen Meister.)

Handbuch für Berechnung der Baukosten für sämmtliche Gegenstände der Stadt- und Landbaukunst u. s. f. Von F. Triest. 2te Abtheilung, die Arbeiten des Zimmermanns enthaltend. 2te Ausgabe nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von J. J. Helfft, königl. Reg. Baukonducteur. Berlin, Duncker und Humblot, 1834. Preis 2 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 34.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Zweiter Brief.

Paris, 15. März 1834.

Der Salon von 1834 ist nicht so reich an Kunstprodukten als der vorjährige, und man sollte daher vermuthen, daß er für diesen Mangel an Zahl durch Reichhaltigkeit und Bedeutsamkeit der ausgestellten Kunstwerke entschädigt worden sey. Aber die jährlich wiederkehrenden Kunstausstellungen sind weder der Kunst noch den Künstlern ersprießlich und zuträglich; erstere verliert dadurch an Gehalt, Ernst und Würde, letztere erschöpfen und ermüden ihr Talent, gewöhnen sich an handwerksmäßige Flüchtigkeit der Erfindung und Behandlung, und verderben noch obendrein den Geschmack des kunstliebenden Publikums, das am Ende übersättigt nur mit einzelnen Kunstwerken kokettiren und liebäugeln, allen übrigen aber nur eine oberflächliche, vorübergehende Theilnahme widmen wird. Der diesjährige Salon bestätigt es. Im Ganzen genommen ist seine Physiognomie wenig erfreulich und anziehend, vielmehr traurig, trocken, frivol, mager und mit Ausnahme von einigen interessanten Zügen sogar alltäglich und langweilig.

Wenden wir uns zuerst zur Malerei, welche, wie gewöhnlich, die meiste Ausbeute geliefert hat. 1956 Gemälde, große und kleine sind bereits ausgestellt. Das ist ein buntes, sonderbares Gemisch von Wahrheit und Unnatur, von Ernst und Tändelei. So oft ich die Säle des Louvre durchwandle und die neuesten Erzeugnisse der französischen Pictur betrachte, wird es mir immer zu Muth, als hörte ich hunderttausend Stimmen verwirrt durch einander rufen, und ich weiß nicht, wo anfangen und wo aufhören, wenn ich diese Werke der künstlerischen Productivität vor den Richterstuhl der Kritik fordere; so ganz fehlt es an einem Mittelpunkt, von dem man ausgehen könnte, so widerstrebend sind die Elemente, aus denen das Ganze gemischt ist und von denen jedes einzelne seine eigene Sprache redet. Merkwürdig ist das Schwanken und Taumeln, welches die Maler bei der Wahl ihrer Gegenstände ergriffen hat; eigenthümlich die Art der Farbengebung und Behandlung, wobei jeder nach Gutdünken verfährt und dadurch seine Individualität hervortreten läßt. Bald geben sie uns griechische, römische, englische, ossianische oder gar ganz modern französische Geschichten und Gestalten zum Besten, bald solche, die nirgends zu Hause sind, als in dem Kopfe eines grillenhaften, phantastischen und in falschen Kunsttheorien befangenen Malers, und die man — seltsame Verwirrung! — mit dem ehrlichen Namen idealer Gestalten belegt. Eine französische Malerschule wird wohl Niemand in diesem Wirrwarr suchen wollen; es versteht sich von selbst, daß ich hiervon die französischen Kritiker ausnehme, welche sich absonderlich darin gefallen, eine solche nachzuweisen, und sie natürlich mit ungemessenen Lobsprüchen überschütten. In nachstehender Beurtheilung werde ich mich hauptsächlich an die hervorragendsten Gemälde halten, ohne jedoch die minder bedeutenden unberücksichtigt zu lassen. Ich nenne zunächst diejenigen Maler, die in ihren Werken als Vorwurf der Kunst die Geschichte, und zwar die Profangeschichte gewählt haben.

Ich mache den Anfang mit Paul De la Roche, welcher die größte Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber auf sich gezogen und den fast ungetheilten Beifall der Kunstkenner eingeerntet hat. Er ist Historienmaler, nicht in dem Sinne einer höhern ästhetischen Kritik, sondern in der natürlichsten Bedeutung des Worts, insofern er nämlich den Stoff seiner Kunstwerke der Geschichte entlehnt. Seine früheren Werke, seine Elisabeth, sein Kardinal Richelieu, sein Tod des Kardinal-Ministers Mazarin, sein Oliver Cromwell, seine Enfans d'Edouard sind viel in öffentlichen Blättern gerühmt, gerügt und besprochen worden. Die Franzosen verehren in De la Roche einen ihrer gefeiertsten Künstler, und in

der That verdient er alle Beachtung. Es möchte wenig angemessen seyn, im Voraus ein allgemeines Urtheil über diesen Künstler zu fällen, zumal ich später bei einer andern Gelegenheit auf ihn zurückkommen und mich genauer über seine künstlerische Wirksamkeit verbreiten werde. Ich wende mich daher rasch zu dem Gemälde, womit De la Roche dieses Jahr den Salon geschmückt hat und dessen Beschreibung ich dem Leser nicht länger vorenthalten will.

Das Gemälde bezieht sich auf die englische Geschichte, für welche der Maler eine besondere Vorliebe gefaßt zu haben scheint, und stellt die Hinrichtung von Jane Gray vor, deren tragisches Ende dem Leser bekannt seyn wird. Eduard VI. hatte in seinem Testament Jane Gray, die Enkelin der jüngern Schwester Heinrichs VIII., als Thronerbin eingesetzt und seine Schwester Maria von der Nachfolge ausgeschlossen. Doch nur 9 Tage lang war es Johannen vergönnt, die Krone zu tragen, welche Hofintriguen auf ihr Haupt gebracht hatten. Ihre Nichte Maria, vom Heere und der Stadt London als Königin anerkannt, ließ Jane der Verschwörung gegen Thron und Altar anklagen, in den Thurm von London einkerkern und nach sechsmonatlicher Haft zum Henkerstode verdammen, welcher in einem Zimmer des Thurmes von London an ihr vollzogen ward. Jane Gray bestieg das Schaffot am 12. Februar 1554 und starb mit Muth und Ergebung in ihr trauriges Schicksal. Das Martyrologe des Protestans, publié en 1588, berichtet darüber Folgendes:

„La noble dame, arrivée au lieu du supplice, se tourna vers deux siennes nobles serventes et se leissa desuestir per icelles. Sur cela le bourreeu, se mettant à genoux, luy requit humblement, luy vouloir perdonner, ce qu'elle fit de bon coeur. Les choses accoustrées, la jeune princesse s'étant jetée à genoux et ayant la fece converte, s'écria piteusement: que ferey-ci meintenant? Où est le bloqueeu? Sur cele Sir Brydge, qui ne l'avait pas quittée, luy mit la main deçus. Seigneur, dit-elle, je recommande mon esprit entre tes meins! Comme elle proféreit ces parolles, le bourreeu, ayant pris sa heche, luy coupa la teste."

Der Künstler hat in der Ausführung gewissenhaft die geschichtlichen Ueberlieferungen befolgt und hat den Augenblick gewählt, wo Johanna niederkniet und ihre schönen, weißen, zitternden Arme ausstreckt, um den Block zu suchen. Der Greis Sir Thomas Brydge erweiset der königlichen Verurtheilten den letzten Liebesdienst in diesem Augenblicke, der selbst dem erbarmungslosen Henker ein mitleidiges Gefühl entlockt; er hat mit beiden Händen die Arme Johannens gefaßt und leitet sie nach dem Richtblock hin. Jane hat die Augen mit einem Tuche verbunden und man sieht nur einen Theil der Nase, den kleinen Mund und das schöngerundete Kinn; sie trägt ein weißseidnes Kleid; ihre Arme sind über die Hälfte entblößt und ihre herunterwallenden Haare auf der einen Seite des wohlgeformten Halses so geordnet, daß das Beil seine traurige Bestimmung leichter und sicherer erfüllen kann. Sie kniet auf ein grünes Sammetkissen; vor ihr ist der Block und etwas Stroh, das bald ihr Haupt und Blut empfangen soll. Zur Linken von Sir Thomas Brydge steht der Henker mit schwarzbraunem Wamms, rothen Hosen, Schnabelschuhen und den verwünschten Attributen seines Amts, dem Strick und dem Richtbeil; ein ziegelrothes Käppchen bedeckt spärlich seine röthlichen Haare. Zur Rechten der Königin sehen wir zwei Damen ihres Gefolgs, von denen die eine sich mit dem Gesicht gegen einen Pfeiler des Gefängnisses lehnt, die andere ohnmächtig hingesunken ist. Den Vordergrund des Gemäldes füllt das Schaffot aus, welches mit schwarzem Tuch bedeckt und von dem nur die Oberfläche, worauf die Handlung vorgeht, sichtbar ist. Im Hintergrunde bemerkt man das Innere des Gefängnißhofes.

Das Ganze bringt sowohl durch die Wahl des Gegenstandes, als durch die Wahrheit der Ausführung einen vollkommenen Effekt hervor. Die Figuren sind in Lebensgröße, die Gruppirung ist einfach und wirkt desto mächtiger. Wenn es wahr ist, daß der Gegenstand selbst nicht der würdigste Vorwurf der Kunst und die künstlerische Behandlung desselben den größten Schwierigkeiten unterworfen ist, so kann man doch nicht umhin, zu gestehen, daß De la Roche ein so unangenehmes Schauspiel mit Meisterschaft behandelt, die Niedrigkeit des Stoffs durch die Hoheit seiner Kunst geadelt und die gefährlichsten Klippen glücklich umschifft hat. Durch starke Hervorhebung der Hauptfigur und den gelungenen Ausdruck des im Innern jenes unglücklichen Opfers vorgehenden Seelenkampfes hat der Künstler die Theilnahme des Beschauers zu fesseln verstanden. Ihr bloßer Anblick ruft in uns Gefühle und Gedanken herauf, die sich in diesem weiblichen Herzen bewegen; unwillführlich verweilen wir mit unsern Blicken auf der Leidenden und vergessen das Schaffot, den Block, das Henkerbeil und den ganzen widerwärtigen Apparat einer Hinrichtungsform. Johanna ist eine schöne, jugendliche Gestalt, mit der schlanken Taille einer Engländerin, auf der das Auge mit Wohlgefallen ruhen würde, wenn wir den verhängnißvollen Moment vergessen könnten, welcher all diese Reize auf ewig zerstört und in uns andere als wohlgefällige Empfindungen erweckt. Die Gesichtszüge Johannens sind blaß, die Haltung des Körpers ist schwankend und ihre halb sträubend, halb entschlossen ausgestreckten Arme, welche den Block suchen, zeigen uns deutlich den fremdartigen Schauer, der bei dem Gedanken an einen gewaltsamen Tod die Glieder durchrieselt, und erklären uns jene verwirrte Unruhe und Hast, welche vor wenig Augenblicken noch den Henker bat, seinen Auftrag schnell abzuthun. Die

irdischen Bande sind gebrochen, die Seele ist einem Körper entflohen, der, an der Grenze des Daseyns, nur noch wenige Athemzüge hat. Der alte Sir Thomas Brydge in seinem weiten, schwarzen, pelzverbrämten Mantel befriedigt weniger; seine Haltung ist ein wenig zu ruhig, nachlässig und verräth eine zu große Vertraulichkeit mit Auftritten dieser Art; der Maler hat ihm zuviel vom englischen Phlegma und Selbstgefühl gegeben; sein Schmerz ist zu stumm, sein bloßes Haupt und seine niedergeschlagenen Augen zeigen nicht den Antheil und Ausdruck, welchen eine Scene in ihm hervorrufen mußte, deren Augenzeuge er war und wo er einen so unritterlichen Dienst zu erweisen hatte. Die Figur des Henkers ist gut gerathen; aufrecht und unbeweglich, eine strenge, trockne, kalte Gestalt mit etwas gewöhnlichen Gesichtszügen, steht er da, eine lebende Guillotine, ein unbarmherziges Werkzeug der Gerechtigkeitspflege; doch ein mitleidiger Zug seines gegen menschliche Schwäche gestählten Herzens schimmert in seinen Blicken und ein plötzlich auftauchendes Menschlichkeitsgefühl, das der Ruf der Pflicht vergeblich zurückzudrängen suchte, zittert und zuckt auf seinem Antlitz; er neigt den Kopf ein wenig vorüber, folgt mit unverwandtem Auge jeder Bewegung Johannens und sich einem unbewußten Naturgefühle überlassend, hält er auf seiner linken Seite das Beil und sucht es ängstlich-sorgsam zu verbergen, — ein Charakterzug dieses verwilderten Gemüths, den der Maler sehr richtig gefühlt und getreu angedeutet hat. Am wenigsten gelungen sind die beiden Geleitsdamen der Königin, sie sind theatralisch; die Verzweiflung der einen erinnert an das Manoeuvre französischer Schauspielerinnen und die Ohnmacht der andern an die Pariser Soirées, wo man mit sehr vielem Anstand und leicht graziös ohnmächtig wird. Nicht mit Unrecht könnte man auch den Vorwurf geltend machen, daß der Maler uns fast kein Auge von all den handelnden Personen sehen läßt und das getreueste Spiegelbild des menschlichen Herzens verschleiert hat. Johanna hat die Augen verbunden, Sir Thomas Brydge hält den Kopf gesenkt, die eine der Hofdamen hat ihr Gesicht weggewandt, die andere liegt in Ohnmacht und der Henker beugt seinen Kopf leicht vorüber, um auf Johanna zu achten, so daß wir nur dem Seitenblick dieses Mannes begegnen, der uns so viel Unheil verkündet. Diese Augenökonomie des Gemäldes ist allerdings auffallend.

Die Farbengebung ist glänzend und verdient Lob, doch hat das Colorit, so blendend es auch ist, keine gefällige Harmonie und Einheit. Das weiße Gewand Johannens, der schwarze Pelzmantel von Sir Thomas Brydge, die dunkelrothen Hosen des Henkers und das braun-violette Kleid einer der Hofdamen bilden einen starken Wechsel, ein etwas unzartes Verhältniß der Farben. Der Ton ist an einigen Stellen dunkel, an andern zu hell und das Ganze ist noch weit entfernt von jenem idealen Kolorit, dessen Schöpfer Correggio und dessen wesentlicher Bestandtheil das Helldunkel ist, jene kunstgerechte Vertheilung und harmonische Vereinigung der helleren und dunkleren Parthien des Gemäldes mittelst der Beleuchtung und der Helle oder der Dunkelheit der Farben zu einer für das Gefühl wohlgefälligen Einheit. De la Roche neigt eher zur Rembrandt'schen Manier der Farbengebung; er sucht seine Wirkung mehr durch die Beleuchtung, als durch die harmonische Vertheilung der Lokalfarben zu erreichen, indem er, wie Rembrandt, mehr einer gesperrten, als einer freien Beleuchtung sich bedient, wodurch die Wirkung allerdings stärker, aber weniger gefällig und befriedigend wird.

(Der Beschluß folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

An einem Pfeiler zwischen zwei Fenstern ein Fra Paolo da Pistoja, 9' hoch, 7' breit. Maria mit einem ziemlich ausdruckslosen Gesichte sitzt in der Mitte, von ihrem Arme herab neigt sich das Kind, ein geistvolles Köpfchen, als spräche es zu der links knienden Theresia, und gibt ihr die Ordensregel der reformirten Karmeliten, von welcher drei Sätze auf einem Zettelchen stehen, das an dem Piedestal des Thronsessels der Maria befestigt ist. Neben Theresia, welcher die Liebesflammen aus den Wundmalen der Hände sprühen, steht der zweite Patron des Ordens, Joseph mit dem Lilienstengel, in dasselbe dunkel- und goldgeblümte Gewand gekleidet, und noch ein anderer Heiliger, zur Rechten Maria's ebenfalls drei Heilige. Das an Catalogs Statt dienende Täfelchen, welches in einer Fenstervertiefung hängt, gibt über das Bild schlechte Auskunft; es sagt bloß: Madonna von sechs Heiligen umgeben. Diese Täfelchen scheinen der Form der Buchstaben nach noch aus den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu stammen, als die Galerie hier aufgestellt wurde; sie sind mit wenig Geschichtskenntniß abgefaßt und bedürfen einer Erneuerung. — Im nächsten Zimmer, Kniestück mit lebensgroßen Figuren von Pellegrino Tibaldi, eine singende Cäcilia mit unfreundlichem Munde, vielleicht Portrait, nichts Edles oder Ausdruckvolles daran; aber ihr zur Seite ein köstlicher geistvoller Engel, mit dem Gesichtsausdrucke, als exekutire er eben eine recht schwere Passage; seine Mandor sieht gerade aus dem Bilde heraus auf den Beschauer zu; auf der andern Seite spielt ein Engel mit ruhigem Ausdrucke die Harfe; auf dem Tische liegen noch mehr

musikalische Instrumente, der Lage nach nothwendig in der Verkürzung gemalt, aber täuschend in ihrer ganzen Länge anzuschauen. — Von Carlo Cignani, sonst keinem der vorzüglichsten Meister, ein sehr schönes Gemälde mit lebensgroßen Figuren: Simons Tochter hat ihren Säugling von der Brust gethan, und bietet sie dem Vater; letzterer ist ein sehr richtig gezeichneter und wahr kolorirter ausdrucksvoller Körper, die in das Dunkelgrüne spielenden Schatten passen sehr gut zu der gelblichen Haut. — Von Guido Reni eine Magdalena, Bruststück in Lebensgröße. Das schöne runde Gesicht, das schmelzende Auge, der tiefe und doch wieder sanft weibliche Schmerz sind hier der sprechendste Beweis für den Satz: Thränen machen die Schöne noch schöner. — Von Guercino: Johannes der Täufer, lebensgroß voll kräftigen Ausdruckes, ohne in das Wilde zu fallen; der gar zu schwarze Schatten des Armes, wie ihn Guercino gewöhnlich hat, der hier über den Körper läuft, ist affektirt, und gleicht eher einem Bandeliere. — Von demselben Meister auch ein Engel mit dem sterbenden Franziskus auf dem Schooße. — Im nächsten Zimmer von Bernardo Strozzi, il Capucino, halbe Figur in Lebensgröße, ein Mandorspieler, der sein Instrument stimmt, das jovialste sorgloseste Musikantengesicht, in das man schauen kann, etwas im Gesichte und stärker noch am Aermel und an den Händen verwaschen. — Vom alten Dosso Dossi, nicht eben der Trefflichkeit, bloß der Seltenheit wegen bemerkbar, 2′ hoch, 2¼′ breit, ein Hieronymus in der Wüste; der Heilige sieht etwas einfältig drein, auch ist sein Fleisch zu roth, die Landschaft schön wie im Breughelischen Style. Sein Monogramm ist ein großes D, durch welches ein Knochen gesteckt ist. — Von Guido Cagnacci, lebensgroße Figuren, eine sterbende Cleopatra mit der Natter am Arme, um den Sessel her die Dienerinnen gut und mit effektvollen Köpfen gruppirt, die Königin selbst aber, eine fast nackte Blondine, ist nicht interessant genug. — Von Strozzi Supraport, Kniestück mit ⅔ lebensgroßen Figuren, Elias, welcher der Wittwe zu Sarepta das Oel im Kruge füllt, letztere vertrauensvoll aufblickend, der Prophet ein ernster im Aeußern vernachlässigter Mann. — Von Cavedone ein Sebastian in Lebensgröße, der Kopf zwar nicht edel genug und um mehrere Jahre zu alt, aber das Fleisch mit wundervoller Wahrheit gemalt, man ahnet durch die Haut am Schenkel die Blutgefäße. — Von Correggio, Jo, von Jupiter in Gestalt einer Wolke umarmt; ihr rückwärts gebogenes Gesicht ganz in Wollust aufgelöst, die schönen Armen wie konvulsivisch gespannt. — Von demselben Meister Ganymed vom Adler entführt, nicht umkrallt; der Bube klammert sich halb lächelnd halb ängstlich an den Vogel. — Zwischen beiden hängt nun der berühmte bogenschnitzende Amor von Correggio, den Fuß wie im Triumphe der angebornen Schelmerei über eingelerntes Wissen auf etliche Bücher setzend, schalkhaften Gesichtes, von wunderschönem ganz frischem Fleische und sanft gehauchten Schatten. Indessen macht einen die Nachbarschaft stutzen; an jenen zwei Gemälden desselben Meisters das Fleisch alt und vergilbt, und die gewöhnlichen kaum merklichen Spuren der Zeit: dieses in jeder Hinsicht wie gestern von der Staffelei gekommen. Das erregt allerlei Gedanken. — Eine Malerin mit gar zu großen Augen, Sophonisbe Anguiscola seipsam fecit, 1620, 12″ hoch, 9″ breit. — Von Bartolommeo Esteban Murillo ein Knabe als Johannes mit dem Lamm; der Knabe ist hübsch, doch blickt eben kein künftiger Johannes durch.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Im Frühling dieses Jahres soll der Bau des Kieler Schlosses seinen Anfang nehmen, und dasselbe sogleich zum Wohnsitz einer hohen Person eingerichtet werden.

Am 25. Nov. 1833 wurde zu Dorpat die lutherische St. Johanniskirche wieder eröffnet, deren Ausbau eine Summe von 20,000 Rubel gekostet hat.

An den Außenwerken der Engelsburg in Rom werden jetzt bedeutende Renovationen vorgenommen. Man mußte dazu Hand anlegen, wenn das Ganze nicht ein Haufen von Ruinen werden sollte.

In Neapel hat man nebst andern Anlagen, welche bestimmt sind, die unvergleichliche Aussicht auf Capo di Monte noch besser zu öffnen, in der Mitte des Berges eine kolossale Treppe durchgebrochen, auf welcher nun die Fußgänger ohne Umweg in gerader Richtung bis auf den Gipfel gelangen können.

Im Februar d. J. ist das Schloß Pompadour (Dep. Haute Vienne) von einer Feuersbrunst zur Hälfte zerstört worden. Bei den großen Stürmen, die um diese Zeit wehten, war der Gewalt der Flammen nicht noch mehr als geschehen ist zu wehren. Es ist dadurch ein Denkmal der Regierung und Lebensweise Ludwigs XVI. untergegangen.

Seit der Besetzung Algiers durch die Franzosen sind daselbst bedeutende Veränderungen vorgenommen, Straßen erweitert, öffentliche Plätze vergrößert und eine namhafte Anzahl neuer Bauten aufgeführt worden.

Petersburg verschönert sich sichtlich mit jedem Jahre. In den Straßen erheben sich jedes Jahr neue Regierungs- und Privatgebäude, welche durch Symmetrie und Schönheit anziehen. Die zwei prachtvollen, durch einen geschmackreichen Bogen mit einander verbundenen Gebäude, in welchen ehestens die zwei höchsten Reichstribunale, die Synode und der Senat, ihren Sitz nehmen sollen, stehen schon vollendet da. In verschiedenen Stadttheilen sind Tempel und Hospitäler aufgeführt. — Auch die Stadt Smolensk ist so zu sagen durch die Großmuth des Kaisers aus ihrer Asche wieder erstanden. Die Gouvernementstadt Kursk verschönert und vergrößert sich immer mehr; Odessa wird sich bald den ersten europäischen Seestädten gleichstellen. In ganz Rußland, in allen seinen Städten baut man neue Kirchen nach Planen tüchtiger Baumeister u. s. f.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 15. März 1834.

(Beschluß.)

Das Gemälde von De la Roche ist tragisch, wie das Schicksal der edlen Johanna Gray; es macht den Eindruck einer dramatischen Scene, die gut durchgeführt wird. Die Pariser sind entzückt davon und haben es in besondere Gunst genommen; so oft man vor dem Gemälde steht, hört man reichliche Lobeserhebungen und sehr viele Adjectiva, von denen mir noch charmant, superbe, admirable, étonnant, capital in den Ohren summen; die Kritik ist einstimmig über den hohen Grad von Vorzüglichkeit, den das Gemälde in Anspruch zu nehmen hat, und wenn ich mich recht besinne, hat sie viel von der finesse, délicatesse, élégance, clarté, harmonie und vérité gesprochen. Sie können sich wohl denken, daß ich so gestrengen, mächtigen und gelehrten Richtern nicht in Allem zu widersprechen wage, und da dem Künstler immerfort viel Aufmerksamkeit zu Theil wird, behalte ich mir vor, ihn später noch einmal zu besprechen, und zwar wenn ich das Gemälde seines Nebenbuhlers in der Gunst des kritischen und unkritischen Publikums beurtheilen werde.

Zunächst erwähne ich **Granet** und sein Gemälde, das den Tod des christlichen Malers **Poussin** darstellt. Granet malte früher vorzugsweise das Innere von Kirchen und andern Gebäuden, worin er sich vielen Ruf erworben. Er hat diese Art der Darstellungen verlassen und sich durch seine letzten Werke: Rachat d'esclaves par les frères de la trinité und la Mort du Poussin, um einige Stufen höher geschwungen; er verwendet seine künstlerische Sorgfalt nicht mehr auf den Ort der Handlung, als auf die Handlung selbst; die Schauspieler sind für ihn nicht mehr der Bühne wegen, sondern die Bühne ist ihm jetzt der Schauspieler wegen da. Er hat diese Bahn mit Glück und Geschicklichkeit betreten. Das Gemälde, welches er für die Ausstellung geliefert, zieht uns durch Bescheidenheit, Wahrheit und Einfachheit sowohl der Farbengebung als der Behandlung an.

Poussin, todtkrank, liegt in einem Bette; sein Gesicht ist leichenblaß, sein Auge gebrochen, die Lebensflamme scheint erloschen, seine Seele hat ausgerungen und sich mit ihrem himmlischen Schöpfer versöhnt. Eine Nonne, in der einen Hand ein brennendes Licht, hält mit der andern dem Sterbenden ein Riechfläschchen vor, um die schwindenden Lebensgeister zurückzurufen; eine andere Nonne stützt sich mit beiden Ellenbogen auf die Rücklehne des Bettes, hat die Hände gefaltet und betet andächtig für das Seelenheil des Kranken. Vor dem Haupte des Bettes steht ein Chorknabe mit einem heiligen Gefäße und ein Meßdiener oder ein Glöckner mit ziemlich unbekümmerter Miene; ein Geistlicher liegt auf den Knien und lieset Messe. Vor dem Krankenbette in einiger Entfernung von dem Sterbenden steht der Kardinal Massimo, in karmoisinrothem Priesterornate; er scheint sich soeben aus einem hinter ihm stehenden dunkelrothen Sessel erhoben zu haben und bringt dem Sterbenden die Tröstungen der Religion. Sein Gesicht ist Profil, die Züge desselben sind spitz und eingefallen; mit priesterlicher Ruhe, doch nicht ohne Rührung betrachtet er den Todeskampf des großen Malers. In seiner Linken hält er ein Buch, in der Rechten hat er ein weißes Schnupftuch, eine unnütze Zugabe, welche der Maler auch seinen drei Nonnen gegeben hat, denn ich halte doch die Umgebung des Sterbenden und namentlich den Kardinal der Anwandlung jenes sentimalen Schmerzes unfähig, welcher sich in Thränen ergießt und ein Schnupftuch nöthig hat, um die Thränen damit abzutrocknen. Am Fuße des Bettes stehen drei Geistliche, welche aufmerksam die Athemzüge des Todtkranken behorchen und von denen jeder auf eigenthümliche Weise das Schicksal des christlichen Mannes zu betrachten scheint. Der eine derselben hat seine Hände über der Stuhllehne gefaltet und erfleht vom Himmel neue Lebensfrist für den Kranken; ein andrer hält sinnend

sein Kinn in der Hand, er lieset in den todtblassen Zügen Poussins keine Hoffnung mehr, und ein wehmüthiger Schmerz liegt in seinem Antlitz; der dritte ist weniger schwermüthig, er hat ein feierlich ernsthaftes Aussehen und denkt gewiß, daß Poussins Ruhm und Poussins Werke sein irdisches Daseyn überdauern und auf die spätesten Geschlechter sich vererben werden. Hinter den Geistlichen sitzt bekümmert und traurig, mit niedergeschlagenem Auge, eine junge Nonne, ein edelfrommes Oval, voll jungfräulichen Schmerzes; sie sitzt neben einem mit Gläsern, Arzneiflaschen rc. bedeckten Tische, der ihrem rechten Arm, worauf ihr Haupt ruht, als Stütze dient. Eine Krankenwärterin mit dampfendem Kohlenbecken geht eben aus der Thüre und eine eintretende Nonne erkundigt sich bei ihr nach dem Kranken und bedeutet ihr dann mit aufgehobenem Finger, ja kein Geräusch zu machen. Poussin stirbt in seinem Atelier, wo eine ziemliche Unordnung — eine natürliche Folge seiner langen Krankheit — herrscht. In einem Winkel des Zimmers sehen wir ein kleines Tischchen mit dem Malerkasten und daneben steht das Malergestell mit der Palette. An den Wänden stehen mehrere Büsten und hängen einige Gemälde, unter denen wir das Gemälde Poussins, die arkadischen Schäfer darstellend, erkennen; es trägt die Unterschrift: Et in Arcadia ego!

Der Charakter dieses ansprechenden Gemäldes ist so bescheiden und einfach, wie die Farbenbehandlung, und ich habe es oft mit Wohlgefallen betrachtet. Durch die Wahrheit des Geprägs und die Einheit der Darstellung spricht es sich selbst aus und bedarf keines langen Commentars. Die einzelnen Scenen, die dargestellten Zustände und Thätigkeiten haben so innigen Zusammenhang, daß man ohne alles Grübeln den Maler gleich versteht. Es ist ein in sich abgeschlossenes Ganze, wovon jedes Einzelne mit dem Uebrigen in einem ursachlichen Zusammenhang steht und durch eine Hauptursache motivirt ist, wo jedes Einzelne Zweck hat und zum Endzweck beiträgt. Hinsichtlich dieser dramatischen Einheit verdient auch das Gemälde von Paul De la Roche eine ehrenwerthe Erwähnung.

Ich schließe für heute; der Strom der Menge, welche sich unaufhörlich und täglich in das Louvre drängt und in dessen Sälen auf und abwogt, hat mir noch nicht die Muße gegönnt, andere Gemälde genau zu beschauen, so daß meine Beschreibung und Beurtheilung jedenfalls sehr lückenhaft ausfallen würden. Ihnen die Namen einiger Künstler nebst ihren Werken herzuzählen, halte ich für ein unnütz Bemühen. Ich bitte Sie deßhalb, einige Tage Geduld zu haben, und schicke Ihnen viele freundliche Grüße.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

Im nächsten Zimmer von Daniel Crespi, 15' hoch, 10' breit: Christus, mit dem Ausdruck der Liebe, steht in der Glorie, auf der einen Seite empfängt Petrus, ein würdevoller Greis, die Schlüssel; auf der andern kniet Paulus mit Buch und Schwert; auch die Beiwerke sind trefflich. — Von Francesco Floriani eine sitzende Madonna; in gleicher Höhe mit ihren Armen auf jeder Seite zwei Kinder, darunter auch das Jesuskind; ist eben nicht interessant. — Von Lelio Orsi, Agnes, welche das Lamm herzt, voll Gemüthlichkeit und Liebe. — Von Mantegna acht Bildchen, 20'' hoch, 14'' breit, einen römischen Triumphzug vorstellend, sehr schön und kräftig, grau in Grau gemalt. — Von Crespi il Spagnuolo, Supraport, der Centaur, der dem Achilles das Bogenschießen lehrt, nicht ausgezeichnet, auch der Pferdetheil des Lehrmeisters etwas zu dick. — Von Andrea Schiavone, ebenfalls Supraport: Madonna, das Kind auf dem Schooße, sitzt in einer Landschaft; sie selbst ist nicht interessant, wohl aber ein Frauenzimmer mit einer Perlenschnur im Haar, welches sich neiget, das Kind zu küssen; Joseph steht dahinter, etwas zu schmal von Wangen, gutmüthig dreinsehend; vorne rechts in der Ecke sitzt der kleine Johannes am Boden mit dem Lamm und schaut nach der Gruppe hinüber. — Von Alessandro Turchi, 18'' hoch, 14'' breit: Christus, ein großes Kreuz im Arme, tritt in die Vorhölle, ein anderer, dem Kreuzesstabe nach zu urtheilen Johannes der Täufer, tritt vor ihm her über die niedergeworfenen Thore; links kommen durch die stygische Finsterniß Adam und Eva zum Vorschein: das Bildchen ist im violetten Tone so dunkel gemalt als nur immer möglich. — Von Schimone ein todter Christus mit zwei Engeln, 15'' hoch, 9'' breit, gut von Ausdruck, scheint etwas verwaschen. — Von Sebastian del Piombo ein schönes Brustſtück eines nackten Kriegers. — Von Giorgione de Castelfranco Bruchstück eines Mannes mit einem Hute, der Ausdruck kräftig sinnend, das Kolorit tief braun, das ganze Gemälde sehr dunkel gehalten, der Kopf völlig en face gemalt. — Kniestück in Lebensgröße von Salvator Rosa; ein Soldat in gelbem Lederkoller und großem Ringkragen von Eisenblech stützt sich auf sein langes Schwert, und schaut recht still verwegen seitwärts. — Von Francesco Guardo, lebensgroße Figuren: Abraham empfängt die drei Engel; der Patriarch, der vor seinen Gästen kniet, sieht aus wie der gemeinste Schacherjude, und Sara, die im Hintergrunde aus dem Hause sieht, ist nicht sowohl betagtes Weib, als Mumie; aber zu den drei Engeln hat sich der Meister drei wunderschöne geistvolle Mädchen

als Modelle gewählt; der rechte Arm des mittlern streckt sich, im grauen Schattentone gehalten, in kühner Stellung gerade einwärts gegen das Gemälde, und hebt sich an dem gelben Gewande des dritten ab. — Von Francesco Vanni ein Ecce Homo; die ohnmächtig werdende Mutter voll ergreifender Wahrheit, ihr zur Seite eine schöne Magdalena. — Von Pietro della Vecchia eine schöne Frau in mittlern Jahren; schwarzes Gewand, weiß geschlitzt, eine schöne lange Perlenschnur am Halse, sie hat einen Knaben vor sich stehen, auf dessen Schulter und Arm sie die Hände legt. — Von Tizian 2½' hoch, 3½' breit, ein auferstehender Christus; er hat Stellung und Ausdruck wie der lebensgroße desselben Meisters zu Pommersfelden. — Von Castelfranco ein rückwärtsschauender Krieger, Bruststück, schön von Colorit und Beleuchtung. — Von Solimena, 3' 8'' hoch, 2' 8'' breit: Boreas entführt die Orythyia aus dem Kreise ihrer Gespielen; gut gruppirt, nur trägt der Wind, ich weiß nicht warum, eine Krone, und sieht viel zu alt aus, etwa als wenn dem Saturn einfiele, seine Flügel zu regen, sein Aeußeres zeigt gar nichts von dem Charakter, wie ihn die Dichter malen. — Von Paris Bordone: das schöne Weib, welches im rothen Sammetgewande in dem 7ten Saale der Münchner Galerie, Nro. 814, und auch bei Lichtenstein sich befindet, sieht man hier zweimal an derselben Wand, einmal mit ganz entblößtem Busen, und einmal ihr Haar befühlend; überdies noch zweimal in Supraporten, das einemal wird sie sammt einem geharnischten Ritter von einem Genius gekrönt. — Von Paolo Veronese Venus mit Amor, ein schönes Weib, nur hat sie einen albernen Mund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Sibilla Samia. Fr. Barbieri detto il Guercino dip. Antonio Perfetti inc. 1833.

Ego dilecto meo. Carlo Dolci dip. Giovita Garavaglia inc. 1832.

Mater amabilis. Sasso Ferrato dip. Faustino Anderloni inc.

Salvator mundi. Andrea Vannucchi detto Del Sarto dip. A. Dalcò inc.

Jedem, der die Tribüne der Florentiner Galerie besucht hat, wird das schöne Gemälde Guercino's erinnerlich seyn, welches eine begeisterte Seherin darstellt und unter dem Namen Sibilla Samia bekannt ist. Guercino ist einer der letzten Künstler, welche auf kunstgeschichtliche Beachtung Anspruch machen können; sein feiner Sinn für malerische Wirkung, seine höchst glückliche Anwendung der Gegensätze von Licht und Schatten, und seine nicht selten reiche und großartige Komposition lassen andrerseits Mängel bei ihm überblicken, die aus einer recht handwerksmäßigen Eile, einem sich Schlag auf Schlag wiederholenden manierirten Wesen und unnatürlicher Uebertreibung hervorgehen. Seine guten Werke werden immer geschätzt und gesucht bleiben, und zu diesen gehört unbestreitbar die Sibylle. Ich möchte indeß zweifeln, daß dieses Bild, welches durch seine Harmonie des Colorits und den lieblichen Ausdruck des Kopfes eine so angenehme Wirkung macht, für den Kupferstecher ein besonders dankbarer Gegenstand ist. Perfetti hat vor etwa vier Jahren ein sehr wackeres Blatt, die bekannte Sibylle Domenichino's geliefert, wozu gegenwärtiges das Gegenstück bildet; seitdem hat er ein andres niedliches Bildchen gestochen, gleichfalls eine Sibylle, welche demselben Domenichino zugeschrieben wird und sich in der Poniatowskischen Sammlung in Florenz befindet. Es läßt sich nicht läugnen, daß seine neue Arbeit viel Gutes und Schätzenswerthes hat, aber sie bleibt ohne bedeutende Wirkung. Die große Masse des Gewandes, welche sonst mit vieler Geschicklichkeit gestochen ist, tritt aus dem dunkeln Hintergrunde nicht genug hervor und ist matt und schwerfällig geworden; die Fleischpartien dürften zarter gehalten seyn, und der Kopf, obgleich schön, ist zu wenig belebt. Die saftigen Töne des Originals sind in dem Stiche zu sehr verschwunden. Auch dürfte die Art der Behandlung des Fleisches, fortlaufende Striche neben abgebrochenen Strichen und Punkten, wohl nicht die vortheilhafteste seyn, und eine einfachere, durchsichtigere Schraffirung ihren Zweck besser erreicht haben.

Die Magdalena Carlo Dolci's und Sasso Ferrato's Madonna sind zwei anmuthige Gegenstücke, welche den Saal des Baroccio in der Florentiner Galerie schmücken. Beide sind Werke von Malern, welche es im sanften frommen Gefühlausdruck und in der sorgfältigen Ausführung sehr weit gebracht haben, ohne große Komponisten und geschickte Darsteller der Leidenschaft zu seyn. Die Magdalena ist, was man auch im Allgemeinen und oft mit Recht gegen Carlo Dolci sagen möge, eines seiner lieblichsten Werke: hundertmal copirt und nachgebildet, ist der Ausdruck selten erreicht. Rafael Morghens Kupferstich gibt keine Ahnung davon: Garavaglia hat ihn darin bei weitem übertroffen. Die Art und Weise dieses wackern Künstlers ist zu bekannt als daß es nöthig wäre, Ausführlicheres darüber zu sagen: der Stich ist rein und klar und sorgfältig modellirt; hie und da mangelt es ihm in etwas an Kraft und Farbe, so wie Garavaglia überhaupt wohl noch Besseres liefern kann und

eliefert hat. — Die Madonna, welche früher von Ant. Morghen gestochen ward, ist, was technische Behandlung betrifft, zu den vorzüglichsten neuern Arbeiten Faustin Anderloni's zu rechnen; die Wirkung des Kopfes ist ansprechend wenn auch etwas kalt, die Gewänder sind wacker behandelt.

Andrea del Sarto's Christuskopf, welcher sich auf dem Altare der glänzenden, von Michelozzo Michelozzi gebauten Kapelle der Verkündigung (ss. Annunziata) in der Servitenkirche zu Florenz befindet, durch deren Errichtung Piero de' Medici, genannt der Gichtbrüchige, der Prachtliebe seiner Familie ein Denkmal setzte, gehört der besten Zeit dieses Malers an, und scheint mit der von Felsing gestochenen Madonna di S. Francesco (1517) ungefähr gleichzeitig zu seyn. Was Fleiß und Liebe, unübertreffliche Zartheit in der Führung des Pinsels und Beobachtung der Farbenharmonie hervorzubringen vermögen, ist in diesem schönen Kopfe geleistet. Das alles hat der Stich, welcher die Arbeit eines jungen Mannes und Schülers Toschi's ist, freilich nicht wiederzugeben vermocht. Er ist weder rein noch zart genug, und die Härte der Taillen hat, bei einer sonst guten Anlage, dem Kopfe einen dem Original nicht eigenthümlichen Ausdruck gegeben. — *)

Rt.

Alterthümer.

Bei Ruvo in Apulien sind in einem griechischen Grabmal treffliche Bronzearbeiten entdeckt worden. Sie gehören dem Hrn. Casanova in Neapel. Darunter eine kolossale Rüstung mit schönen Verzierungen von Bronze und Elfenbein, wohl erhaltene Helme, zum Theil mit historischen Graffittodarstellungen versehen; Beinschienen mit, an die Selinuntischen Metopen erinnernden Medusenmasken, Pferderüstungen, eine bronzene und vergoldete Vase mit Titanen als Handhaben; Vasen und Pateren von gebrannter Erde mit reichen Darstellungen, u. a. m.

Am 16. Mai 1832 sind auf dem Pfarrgute von Muri, eine kleine Stunde von Bern, nahe am Schloßgebäude, mehrere Antiken ausgegraben worden. Unter diesen aus Bronze bestehenden etwa 24 Stücken findet man die sehr fein ausgearbeiteten, einen Fuß hohen Bilder des Jupiter, der Vesta und der Minerva. Kleinere Figuren scheinen auf die Bilder der Juno, eines Bacchuspriesters, der Pomona deuten zu sollen. Zwei etwa 8 Zoll im Durchmesser haltende Opferschalen, mehrere Arabesken, ein massiver Bär, verschiedene Zierrathen und zwei kleine Fußgestelle von Hausgöttern machen die Sammlung noch mehr interessant.

In Pompeji hat man kürzlich wieder in einem Hause hinter dem Tempel der Fortuna verschiedene ausgezeichnete Wandgemälde entdeckt. Sie sind medaillenartig auf schwarzem Grunde aufgetragen und stellen meistens Opfer vor.

Am ersten Januar d. J. wurde aus Gelegenheit einer Baureparation im Guildhall zu London von einigen Arbeitern in einem Winkel des Hauses eine Rolle Leinwand entdeckt, welche bei näherer Untersuchung ein sehr altes Gemälde zum Vorschein brachte mit einer umfangreichen Darstellung der Schlacht von Azincourt. Es ist etwa 100' lang, 20' hoch. Man vermuthet, daß dieses Kunstwerk während der großen Londoner Feuersbrunst nach Guildhall geflüchtet worden sey.

Nach einem Vortrage, welchen Hr. Tomliesen im Dezember 1833 vor der königl. Gesellschaft für Literatur in London hielt, sind die beiden ägyptischen Obelisken von schwarzem Basalt, die sich im brittischen Museum befinden, ursprünglich der Gottheit Thot in der Stadt Heliopolis (dem On der heiligen Schrift) errichtet worden, und zwar von dem Pharao Horus, dessen Mumie sich in dem berühmten Sarkophag befand, bei dem jetzt die beiden Obelisken stehen. Die Inschriften enthalten bloß pomphafte Titel, die dem Horus und der Schutzgottheit beigelegt werden. Hieraus, sowie aus den Uebersetzungen mehrerer ähnlichen ägyptischen Inschriften, die bereits publicirt worden sind, scheint beinahe mit Sicherheit sich folgern zu lassen, daß die von den Gelehrten früher gehegte Meinung, diese Monumente würden, wenn sie entziffert werden, einen bedeutenden neuen Aufschluß über die Geschichte und die Wissenschaft der alten Aegyptier liefern, sich nicht bestätigen dürfte.

Nekrolog.

Am 31. März, Abends 9 Uhr, starb im Alter von 75 Jahren der Bildhauer, Professor Landolin Ohmacht zu Straßburg, aus Thuningen bei der Stadt Rottweil in Oberschwaben gebürtig.

Am 30. März in London: der berühmte Kunsthändler Rudolph Ackermann im 70sten Lebensjahre; er war aus Schneeberg in Sachsen gebürtig und erlernte Anfangs das Sattlerhandwerk; kurz vor dem Beginne der französischen Revolution kam er nach England und legte in London eine Buchhandlung an. Ihm verdankt England die Einführung der Lithographie, indem er theils durch Uebersetzung des Werkes von Senefelder, theils durch eigene lithographische Arbeiten die öffentliche Aufmerksamkeit darauf lenkte. Durch seine topographischen Werke über die Westminster-Abtei, die Universitäten Oxford und Cambridge und die öffentlichen Schulen hat er sich einen bedeutenden Namen gemacht. Auch wurde er durch die Herausgabe des Forget me not, einer Nachahmung des deutschen Vergißmeinnicht, der erste Begründer Englischer Almanache.

---

*) Alle vier Blätter sind bei L. Bardi in Florenz gedruckt, dessen Eigenthum die drei letzteren sind. Die Preise für Abdrücke mit der Schrift betragen: I. 6½ Thaler Sächs. — II. 4½ Thaler — III. 3 Thaler — IV. 2 Thaler.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 36.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Dritter Brief.

Paris, 21. März

Sie verlangen gewiß nicht, daß ich bei Beurtheilungen der neueren französischen Maler streng systematisch verfahren oder sie sogar klassificiren soll. Sie sollen ohnedies erfahren, was Interesse erregen kann, und ich werde Alles besprechen, worüber sich etwas sagen läßt. Wenn Sie erst das Bedeutende kennen, werden Sie gerne sehen, daß ich mich kurz fasse, was ich Ihnen zum Voraus verspreche. Doch unerwähnt und unbekannt soll Ihnen nichts bleiben, was Erwähnung und Bekanntmachung verdient. Daher werden Sie mit mir heute zufrieden seyn, wenn ich Sie von dem Maler unterhalte, der in Deutschland auch bekannt ist und über den hier sehr viel, nur zu viel gesprochen und gestritten wird. Ich meine Ingres. Ingres ist der früher erwähnte Nebenbuhler von De la Roche; beide haben zahlreiche Verehrer, die sich hartnäckig und mit Erbitterung darüber zanken, welchem von beiden dies Jahr die Krone gebühre.

Ingres hat den Stoff seines Gemäldes aus einer Heiligenlegende gezogen; es stellt den Märtyrertod des Sanct Symphorian dar. Die Sage berichtet, daß der heilige Symphorian der Sohn einer angesehenen, edlen Familie in Autun, einer der ältesten und beträchtlichsten Städte der damals römischen Provinz Gallien, war. Seine Eltern ließen ihn in der christlichen Religion erziehen, und er zeichnete sich in seiner Jugend durch Kenntnisse, Bescheidenheit und die Begeisterung aus, womit er den neuen Glauben erfaßte. Da ereignete es sich eines Tags bei einem feierlichen religiösen Aufzuge in seiner Vaterstadt, die dem Dienste der Cybele zugethan war, daß St. Symphorian sich nicht mit dem übrigen Volke vor dem Bildniß der Cybele, das man in Prozession herumtrug, zur Erde niederwerfen wollte, weßhalb er dem Statthalter der Provinz als Bekenner des christlichen Glaubens angezeigt ward. Heraklius, ein getreuer Diener seines Herrn und Kaisers Marc Aurel und eifriger Christenverfolger, ließ den Jüngling greifen, und da weder Versprechungen noch Drohungen denselben bewegen konnten, seinen Glauben abzuschwören, mit Ruthen geißeln, sodann einkerkern und endlich zum Tode verdammen. St. Symphorian erlitt den Märtyrertod im Jahr 178 unter Marc Aurel. Auf dem Gange nach dem Richtplatz sucht Heraklius noch einmal den Glaubensmuth des Jünglings zu beugen; er läßt einen Altar herbeibringen, Symphorian stürzt ihn um und geht zum Märtyrertode. Unterwegs beim Ausgang aus dem Stadtthore erblickt er auf dem Walle auf den Zinnen der Mauer seine Eltern, die ihm ihr letztes Lebewohl zuwinken. Die Mutter ermuthigt den Sohn und ruft ihm zu: „Mein Sohn, gedenke, daß du Zeugniß ablegen sollst von dem ewigen, wahrhaftigen Gotte; der Himmel stärke und erhebe dein Herz; sey standhaft und fürchte die Schrecken des Todes nicht, welcher dich in's ewige Leben eingehen macht!“ Diesen Augenblick hat der Künstler gewählt.

Der Zug hat sich in Marsch gesetzt und wendet sich dem Richtplatze zu. Heraklius zu Pferde bedeutet mit aufgehobener Hand den Lictoren, wohin sie den Zug richten sollen. Vor ihm her trägt man die Insignien seiner unbeschränkten Machtvollkommenheit; auf einer Tafel lieset man das Edict Diocletians gegen die Christen. Soldaten zu Fuß und zu Pferde, Lictoren mit ihren Fasces, begleiten den Märtyrer, der im Vordergrunde des Gemäldes sich befindet; Frauen, Mädchen, Kinder und eine Masse Volks drängen sich zu dem Schauspiel. Der Priester der Cybele mit ängstlicher Geberde sucht sich unter die Menge zu verlieren; eine innere Stimme scheint ihm zu sagen, daß seine Götter fallen. Die Frauen und Mädchen beweinen das Loos des Heiligen, eine Mutter drückt heftig ihr Kind an ihre Brust; in ihrer Nähe steht ein Mann aus dem Volke, ein bäurisches Gesicht,

eine breituntersetzte, stämmige Gestalt, und die Hand auf's Herz gelegt, bewundert er die Seelenruhe des Märtyrers. Verschiedene Gefühle beseelen die Masse: Einige staunen über den Muth des Heiligen, Andere schmähen die Mutter, welche von den Zinnen der Mauer herunter mit der einen Hand gen Himmel, mit der andern nach dem Richtplatz deutet und dem Sohne die ewige Seligkeit verheißt. Ein Mann zu Pferde neben dem Statthalter wirft ihr einen militärisch-verächtlichen Blick zu und ein Sklave inmitten des Gedränges bückt sich und will mit Steinen nach ihr werfen. Ein Lictor, in den Vordergrund des Gemäldes zur Rechten des Heiligen gestellt, hat sich gegen den Statthalter hingewandt, um dessen Befehle zu vernehmen, ein anderer, zur Linken des Märtyrers, zeigt eine befremdende Theilnahme für das Schlachtopfer und schreitet zögernd vorwärts, mit plump-schmerzlichem Gefühl den Heiligen betrachtend. Die übrigen Personen treten mehr zurück und lassen einen geringeren oder größeren Antheil an dem Vorgange sehen. Böse Buben erklettern die Denkmäler, um besser sehen und schreien zu können; die Menge, welche sich heran- und herumdrängt, verwirrt sich am Ende und man sieht zuletzt nur einzelne Theile von Köpfen, Lanzenspitzen und Staub, den diese Neugierigen aufregen. Im Hintergrunde sind die Wälle und Mauern der Stadt Autun. Der Heilige, bekleidet mit einer weiten, weißleinenen Toga und das Haupt mit der Strahlenkrone umgeben, schreitet dem Zuge voran mit weit ausgestreckten Armen und wendet gerade seine Blicke nach seinen jammernden Eltern. Der Vater, vom Schmerze übermannt, hat das Gesicht abgewandt von dem geliebten Gegenstande, in dem er einst die Ehre und den Stolz seines Hauses sah und von dem er die Stütze und den Trost seines Alters hoffte. Alle Einzelheiten des Gemäldes, das über 50 Personen zählt, aufzuführen, ist unmöglich und unnöthig. Von allen Figuren beschäftigen uns drei am meisten: der Heilige, die Mutter des Heiligen und der Statthalter.

Der Statthalter, welcher zu Pferde und, ich weiß nicht warum, mit entblößtem Haupte den Zug begleitet, ist ein ältlicher Mann, mit römischer Stirn und Nase, dessen hervorstechende Ruhe und Leidenschaftlosigkeit an den strengen Verwalter des Gesetzes, an den Vollstrecker des kaiserlichen Willens und den Vertreter der oberherrlichen Gewalt errinnert. Aber trotz der ernst-kalten Amtsmiene und den richterlich-welken Zügen lesen wir doch auf seinem Gesichte zugleich die leise Furcht, daß durch die Begeisterung des Heiligen das Volk aufgeregt und der christlichen Lehre neue Bekenner gewonnen werden möchten; deßhalb hält er die Zügel seines Pferdes an, streckt gebieterisch die Hand aus und befiehlt seinen Schergen, das Schauspiel bald zu enden.

Der Heilige hat etwas Theatralisches in seiner Haltung, wenn ich mit Shakespeare reden darf, er durchsägt die Lüfte, er hält den Mund etwas verdreht, hat eine runde platte Nase, altgermanisch langes blondes Haar und einen großen Kopf; doch in seinem Antlitz liegt der Ausdruck eines hohen Seelenadels, eines gottbegeisterten Gemüths. Er hat die Kraft des Evangeliums erprobt, sein Schicksal macht ihn nicht irre in dem Glauben an den Sohn der Jungfrau, welcher ihm Ruhe und Seligkeit gibt in dem Momente, wo er sein eignes Daseyn auf dem Altar der Wahrheit zu opfern im Begriff ist; die Ueberzeugung, daß die Asche des Märtyrers Samen des neuen Glaubens werde, geleitet ihn zum Tode.

Die Mutter des Heiligen ist zu unchristlich-leidenschaftlich dargestellt; ihr mit der Strahlenkrone geziertes Haupt sollte mehr auf innere Seelenruhe und stilles Gottvertrauen schließen lassen; in ihren Zügen, in ihren Bewegungen und Hindeutungen drückt sich ein wenig edler Schmerz aus; doch ist die Figur mit Kühnheit und Energie behandelt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

Es folgt nun das Zimmer, welches man das des Tizian nennen möchte, weil sich hier das Meiste und Beste von ihm befindet; es hängen aber auch viele Stücke von Tintoret und den beiden Palma dazwischen. Von Tintoret das Portrait eines Doge von Venedig, Kniestück, ein ausdrucksvolles gescheidtes Gesicht mit einem dünnen grauen Barte, der in zwei Spitzen herabfällt. — Von Tizian, Kniestück, das Portrait eines Arztes in ganz einfachem Gewande, mit graulichten, etwas sich blähenden Haaren, ein grundgescheidtes Gesicht mit einem stillen aber tiefen Beobachtungsblicke; es zieht trotz der blendend kolorirten Nachbarn die Aufmerksamkeit auf sich. — Von Giambellino, 2' hoch, 2' 5" breit, eine nackte Curtisane in halber Lebensgröße, die sich mit der Rechten einen runden Spiegel vorhält, mit der Linken ihr Haar ordnet, halb sitzend halb stehend; das Fleisch ist vortrefflich, die Aussicht von der Galerie, wo sie sich befindet, zeigt im Vordergrunde zerstreute ländliche Wohnungen, im Hintergrunde die Alpen. — Von Tizian, 19" hoch, 5" breit, Kaiser Karl V., ganze Figur sitzend, Kummer und Sorge in dem blassen Gesichte, der gewöhnliche Lohn derer, die sich vermessen, die Köpfe aller Menschen über einen Leisten zu schlagen. — Von demselben Meister eine heil. Familie, der Kopf der Mutter eine

schöne Mischung von Geist und zärtlicher Liebe. — Von Schiavone, Supraport, Venus und Adonis, schön gruppirt, die Fleischpartthien der Venus scheinen etwas gelitten zu haben. — Eine Kreuztragung von Tintoret, 2' hoch, 2' 4'' breit. Christus ist unter dem Kreuze gefallen, die Mutter in nacheilender Stellung sinkt eben blaß und jammervoll zu Boden, mit einem Ausdrucke mütterlicher Verzweiflung, der das Herz jedes Beschauers ergreifen muß; eine weibliche Figur hinter ihr ist bemüht, sie zu halten, während sie selbst wieder von Johannes unterstützt wird, welchen zwei Juden mit Hohn und Schadenfreude im Gesichte hinwegzureißen suchen; links von der Mutter jammert Magdalena in die Knie gesunken. Christus selbst mit dem edelsten Ausdrucke des Duldens und der Ergebung blickt zur Erde; hinter dieser Gruppe des tiefsten Leidens steht als Contrast auf seinen Spazierstock gestützt ein gleichgültig dareinsehender Dickwanst, seitwärts gegen den Hintergrund ein Befehlshaber sammt seinem Begleiter zu Pferde, und eine Rotte Soldaten mit Spießen auf der Schulter. Vor dem Heiland her führt ein Henker die geknebelten entblößten Schächer, denen ihre Kreuze vorausgetragen werden; zur Seite hält der Anführer des Zuges zu Pferde, und winkt zurück, man solle vorwärts machen, weßwegen denn auch ein Scherge bemüht ist, das Kreuz zu lüften, und ein anderer, dareinzuschlagen. Alles auf diesem schönen Bildchen ist Leben und Handlung, durch die natürlichsten passendsten Motive auf den Hauptpunkt concentrirt; es ist der schönste Tintoret, den ich in Wien sah, ein würdiges Seitenstück zu der seelenvollen Darstellung von demselben Meister im großen Saale zu Pommersfelden, wo man das Dach abdeckt und die Kranken an Stricken zu den Füßen des Heilandes niederläßt. Was muß dieses Bildchen gewesen seyn, eh' es durch Putzen gelitten! — Von dem jüngern Palma, 5' hoch, 7' breit, lebensgroße Figuren, der todte Christus auf dem Schooße der Mutter, die Kniee derselben etwas seitwärts gedrückt, da die Last für die durch Jammer Erschöpfte zu groß ist; Christus edel, die Mutter nicht von sonderlichem Ausdrucke, die zwei großen Engel oben zu beiden Seiten voll tiefen Mitgefühls, unten hält ein kleiner eine Hand, der andere einen Fuß des Heilandes, beide weinend. — Von Tintoret, 4' hoch, 3' breit, das Portrait des venetianischen Admirals Sebastian Venieri, frische Gesichtsfarbe, keck mit Weiß aufgeblitzte Rüstung, in der Ferne die See mit Galeeren. — Von demselben ein venetianischer Nobile in seinem rothen Sammtpelze, Kniestück; der Sammt und die Falten eben nicht schön, das Gesicht voll versteckter Schlauheit. — Einer der größten Tiziane, 10' hoch, 16' breit, ein Ecce Homo. Der vorgeführte Christus ist zum Sinken erschöpft, doch kann die Erschöpfung das Edle in seinem Gesichte nicht ganz verwischen; das Richterhaus zeigt eine Fronte von rustiker Architektur, auf den vordern Stufen der Treppe stehen einige Personen vom Janhagel, mit ausgestreckten nackten Armen, schreiend, dann folgen zwei Wächter mit Hellebarden, der eine wendet den Rücken auswärts, der andere ist ein dummer negerartiger Kopf. Hinter ihnen steht eine hübsche Blondine mit einem Knaben, beide zeigen nicht den geringsten Antheil an der Handlung, beide sind nur herausgelaufen, weil es etwas zu sehen und zu laufen gibt, gleichviel was; sie gehen auch wieder nach Hause, und wissen's nicht; ich muß gestehen, daß mir dieser Zug sehr naturgemäß scheint; in ihrem Rücken ein mönchischer Dickkopf in rothem Talar, mit der Miene der Schadenfreude, soviel davon durch den Speck des Gesichtes brechen kann. Alles Einzelne ist mit Tizianischer Meisterschaft und Farbenpracht ausgemalt; aber Referent findet doch bei einer solchen Darstellung ein dichtes Volksgewühl von Zuschauern unerläßlich; es beschlich ihn das widrige Gefühl wie bei den Gemälden eines gewissen lebenden Meisters oder den Holzschnitten in Khevenhüllers Annales Ferdinandei, wo auch bei großen öffentlichen, das ganze Volk interessirenden Handlungen kaum so viele Zuschauer zugegen sind, als handelnde Personen. — Von demselben, 5' hoch, 7' breit, Kniestück mit lebensgroßen Figuren, eine sitzende Madonna mit dem Kinde, beide edel, besonders in letzterm das Göttliche durch das Kindliche brechend, es hat große Aehnlichkeit mit dem Kinde auf dem schönen Gemälde des Francia: vor Maria stehen Laurentius, mit emporgehaltener Märtyrerpalme, Hieronymus im rothen Mantel in einem Buche lesend, und Georg geharnischt. Das ganze auf Holz gemalte Bild ist auf ein Gitter von zweizölligen Stäben aufgezogen, um die vermuthlich einmal getrennten oder krummgelaufenen Tafeln in der gehörigen Fläche festzuhalten. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Der Herzog von Orleans hat bei den Hrn. Chévemart und Barye einen Tafelaufsatz bestellt, welcher ganz nach der freien Idee und Anordnung der Künstler, ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst werden soll. Dem Entwurf gemäß wird er 21' lang, 5' breit seyn und 15 Gruppen menschlicher und Thierfiguren enthalten. Das Meiste wird in Silber und Gold gegossen, die Flächen in Niello gearbeitet und mit bunten kostbaren Steinen geschmückt, der Untersatz ein Musaik von Malachit, Lapis Lazuli und anderem edlen Gestein werden.

In der Krimm hat gegen Ende des vorigen Jahres der Bergwerksbeamte Hr. Krukoff in dem Bezirke von Simferopol, bei dem Dorfe Beschuy am linken Ufer der Alma, eine neue Steinart entdeckt, die sich vermöge ihrer Härte und leichten Annahme der Politur zu verschiedenen Skulpturarbeiten gebrauchen läßt. Man hat sie noch nicht chemisch

untersucht; doch nach dem äußeren Ansehen zu schließen, ist sie dem Granit ähnlich. Hr. Krukoff hat, um eine Probe damit zu machen, eine kleine 2 Arschien 11 Werschock hohe Säule und einen Becher von mittlerer Größe daraus anfertigen lassen. Die Säule, welche 50 Pud wiegt, ist noch in der Krimm befindlich; der sehr kunstvoll gearbeitete Becher, von 9 Werschok im Durchmesser, in Form einer antiken Vase, wurde dem General-Gouverneur von Neu-Rußland und Bessarabien, Grafen Woronzoff, überreicht, als Erstling von den Reichthümern der Halbinsel.

Der Bildhauer Pormentier in Brüssel hat das Modell einer Statue der Religion gefertigt, die für eine Kirche in Marmor ausgeführt werden soll. Eine andere Statue, die der Wohlthätigkeit, hat derselbe jüngst zu einem Denkmal in der Kirche zu Laeken, für den i. J. 1830 verstorbenen reichen Herrn Bortier vollendet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 21. März.

(Fortsetzung.)

Der erste Eindruck des Gemäldes befriedigt uns nicht; die Figuren scheinen zu sehr gehäuft und durcheinander geworfen, die vielen Köpfe, Arme, Beine und Schenkel treten dem Beschauer Anfangs verwirrend entgegen; insbesondere störend sind zwei Lictoren, welche, in den Vordergrund zur Rechten und Linken des Heiligen gestellt, stark hervorspringen und einen unangenehmen Effekt verursachen. Jener Lictor, welcher sich gerade gegen den Statthalter zurückwendet, um dessen Befehle zu vernehmen, und den Zug zu leiten scheint, ist gänzlich mißrathen. Seine Gestalt ist kurz, dick, burlesk; seinem Aeußeren nach zu urtheilen, besitzt er eine herkulische Stärke, denn er hat wahrhaft cyklopische Gliedmaßen, an denen die Muskeln so stark hervortreten, daß man Anatomie daran studiren könnte. Dieser Fehler, natürlich gemildert, findet sich selbst an dem Heiligen, welcher für seine Jugend mit einem ungewöhnlich starken Körperbau begabt ist. Der zweite Lictor zur Linken des Märtyrers repräsentirt mit Unrecht die Sentimentalität, und sein Schmerz ist in der That henkersmäßig-gemein, roh-physisch. Mit vielem Glück dagegen hat der Künstler jene Frau behandelt, welche so ängstlich ihren kleinen Liebling an ihre Brust drückt. Die beiden Kinder, welche sich an diese Frau schmiegen, und, wenn man aus der Aehnlichkeit der Gesichtszüge auf die Abstammung schließen darf, *) gewiß ihr angehören, sind meisterhaft gezeichnet und gemalt; und der Bauer, welcher im linken Vordergrunde auch nicht weit von dieser Frau steht und die Hand auf's Herz gelegt hat, in dem ein christlicher Glaubensstrahl plötzlich gezündet zu haben scheint, ist ebenfalls gelungen zu nennen; und endlich der Sklave, welcher sich bückt, um mit Steinen nach der Mutter des Heiligen zu werfen, ist mit einer seltnen Wahrheit aufgefaßt und dargestellt.

Es würde zu weit führen, wenn ich alle schönen Einzelheiten dieses Gemäldes angeben und nachweisen wollte. Das Ganze ist würdig aufgefaßt und man kann darin weder die geübte Hand des Meisters noch den Ernst und den Gedanken des Künstlers verkennen. Es ist nicht in Abrede zu stellen, der Künstler hat mehr als billig die Empfindungen und Gefühle, welche die Scene nothwendig in den Augenzeugen erwecken mußte, anzudeuten und hervorzuheben gesucht und die Behandlung der Hauptfiguren, wenn nicht vernachlässigt, doch einigermaßen verabsäumt, so daß der Eindruck, welchen sie unfehlbar hervorgebracht haben würden, geringer geworden ist. Doch das hohe Ziel, welches der Künstler vor Augen hatte, entschuldigt zur Genüge diesen Fehler; sein Bestreben war, die über den Menschen waltende Vorsehung durchscheinen zu lassen, die, weil göttliche Plane menschlichen Augen verborgen sind, von der Kunst nur durch eine Art Mystik angedeutet werden kann, die wie ein liebender oder zürnender Genius unsichtbar die Handlung begleitet; er hat das Element der Tragödie, das Sittlich-Erhabene, mit religiösem Gefühl Gemischte in sein Gemälde aufnehmen und fixiren wollen, und dies Bestreben, welches Ingres über alle seine kunstliebenden Landsleute stellt, welche keine Ahnung, geschweige denn Bewußtseyn davon

*) Für den Kopf dieser Frau muß Ingres eine besondere Vorliebe haben; er findet sich nicht weniger als fünfmal auf dem Gemälde und erinnert auch an den Kopf der Siegesgöttin in dem Deckengemälde dieses Künstlers, welches er für einen Saal des Louvre gemalt hat und welches die Apotheose des Homer darstellt, worauf die Siegesgöttin den Homer bekränzt; ja — es mag aber vielleicht Idiosynkrasie von mir seyn — ich finde sogar einige Lineamente dieses weiblichen Kopfes in dem Kopfe seines Märtyrers.

haben, entschädigt hinlänglich für seine wenigen Mängel in technischer Hinsicht, welche, wenn nicht auf Beschönigung, doch auf Nachsicht Anspruch zu machen berechtigen.

Die französische Kritik ereifert sich gegen Ingres, daß er die Schönheit der regelmäßigen natürlichen Form und den Glanz eines ausdrucksvollen Colorits vernachlässigt, und schilt ihn einen Stümper und Sonderling in Hinsicht auf Form und Farbengebung.

Es ist thöricht und für das Wesen und Leben der Kunst zerstörend, dasjenige, was ursprünglich eins ist, zu trennen und zu zerreißen. Kein Maler ist derjenige Maler zu nennen, bei dem nicht Zeichnung, Colorit und alles dieses sich gegenseitig bestimmt, und nichts versteht der von Malerei, welcher uns beweisen will, Correggio hätte besser zeichnen und Raphael besser koloriren können. Wenn man einmal trennen will, so trenne man das, was sich allein trennen läßt, d. i. Erfindung und Ausführung, Technik und Geist. So kann man denn von dem Gemälde Ingres' sagen: die Absicht ist groß und vortrefflich, die Ausführung ist kunstvoll und nicht gemein, doch entspricht sie nicht der Absicht vollkommen, so daß diese ganz erreicht wäre. Thorheit aber ist es, wie es hier der gute Ton mit sich bringt, den Künstler immer und ewig allein des Colorits und der Zeichnung wegen zu bekritteln und herabzusetzen. Es ist wahr, der Farbenton des Ingres'schen Gemäldes ist dunstig und trübe, so daß er fast unwillkührlich an den Speckton der Holländer erinnert, aber aus diesen trüben Farben spricht Gemüth und Poesie; es ist wahr, die Carnation ist ein wenig hart und hat einen röthlichen, hefeartig trüben und kupferfarbigen Ton, aber die Wahrheit, womit der plastische Charakter des Fleisches ausgedrückt ist, läßt leicht diesen Fehler vergessen.

Nachdem ich Ihnen nun mein Gutachten über die Gemälde der beiden Koryphäen der diesjährigen Kunstausstellung, Ingres und De la Roche, mitgetheilt habe, will ich nur noch ein Wort über die Künstler selbst versuchen. Die Franzosen schätzen in Ingres und De la Roche die Gründer und Chorführer einer neuen historischen Malerschule in Frankreich, welche, den von David und seinen Nachfolgern eingeschlagenen Weg verlassend, eine neue Bahn gebrochen haben. Ich will mich nicht mit der französischen Nationaleitelkeit zanken, sondern nur versuchen, den Charakter und das Streben dieser beiden Künstler aus ihren Werken zu entziffern und daraus ihren beiderseitigen Werth als Künstler zu bestimmen.

De la Roche verdient den Namen eines Historienmalers in der eigentlichsten Bedeutung des Worts, wie ein Gelehrter, der geschichtliche Monographien schreibt, den Namen eines Historikers verdient. Von der Natur mit einem richtigen Zartgefühl, mit einer gewandten Hand, mit Scharfblick und Phantasie begabt, ist er im Besitz der vorzüglichsten Eigenschaften eines Künstlers, der den Stoff seiner Produktionen in der Geschichte der Menschheit sucht. Abgeschreckt durch das Beispiel der David'schen Schule, welche das Ideal, wie Blumauer die Aeneide, travestirte, abgeneigt dem romantischen Geschmack der Späteren, welche die Geschichte nur einer geist- und farblosen Laune und Putzwuth wegen ausbeuteten, ist De la Roche in diese Schattenwelt der Geschichte hinabgestiegen, in welcher dem Haufen bedeutungsloser Geister der Zugang verwehrt ist und wo wir deßhalb nur kraftvollen Gestalten begegnen, deren Anblick uns Bewunderung gebietet und unsere tief in der Brust schlummernden Gefühle belebt, um sein Talent auf eine würdigere Art in dieser Sphäre zu üben. Er gibt uns in seinen Darstellungen keine überirdische, gespenstische Wesen, er strebt die Wahrheit der Natur getreu wiederzugeben und fällt nie so tief, daß er entweder gar keine oder nur widerwärtige Empfindungen erregt. Er forscht mit Gewissenhaftigkeit in den Annalen der Geschichte, er erdichtet nichts, er folgt treu der Ueberlieferung, er glaubt, durch eine verständige Wahl eines geschichtlichen Gegenstandes mehr als durch die Erfindungen seiner Phantasie zu fesseln. So sind seine Werke beredte Seiten eines schöngeschriebenen Geschichtswerks, welches seither vorzugsweise die englische Geschichte behandelt. Seine Sprache ist keineswegs gemein, platt und geziert, sondern seine Prosa hat Fülle und Stärke des Ausdrucks, Wohllaut und Rhythmus, ja bisweilen einen Anflug von dichterischer Schönheit. Wie die alten italienischen und deutschen Maler die Bibel auf ihre Leinwand zauberten, so malt De la Roche aus der Welthistorie und seine Elisabeth, sein Cromwell, seine Jane Gray sind Zeugen, was sein Pinsel zu leisten vermag; wie ein Redner durch die Melodie der Worte aufregen und bewegen will, so De la Roche durch die Wahrheit seiner Farben und Darstellung.

(Der Beschluß folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

Von Johann von Calcar das Brustbild eines Mannes, von drei Seiten gemalt. — Von dem ältern Palma zwei Portraits des nämlichen Frauenzimmers, mit dem Gepräge mädchenhafter Schalkheit, besonders in dem, welches den Rücken kehrt. — Von demselben ein Gemälde mit lebensgroßen Figuren, der Segen Jakobs, der nackte Greis in jeder Hinsicht vortrefflich, besonders gut ist die Erschöpfung ausgedrückt, zwei kleine Knaben

blicken frommlächelnd zu ihm auf. — Von Tizian das Portrait des Bildhauers Giacomo Sansovino, höchst einfach ohne alle Farbenpracht, aber sehr zart und sprechend, der aufgeschürzte Hemd- und schwarze Gewandärmel so wahr; er hält einen kleinen Torso in der Hand. — Von demselben, lebensgroße Figuren: Danae liegend, auf die ein Regen von Goldmünzen fällt; sie hat nichts Edles, aber das Fleisch ist unübertrefflich lebenswarm, und eine kunstvolle kaum merkliche Schattirung hebt die einzelnen Glieder meisterhaft von einander ab; eine Alte fängt in einer Schüssel den Goldregen auf. — Von Paolo Veronese, Kniestück, Katharina Cornara, Königin von Cypern, eine dicke affektirt stolze Blondine von mittlern Jahren. — Von Vincenzio Catena das eigne Portrait, gelblicher Teint, gar kein Schatten im Gesichte, wie auf den Portraits der alten Meister, das Gewand von hellblauem gewässertem Zeuge. — Von Domenico Teoscopeli, genannt Greco, das zartgemalte Portrait eines Geistlichen mit röthlichem dünnem Barte, schön, wie von Tizian. — Von Alessandro Varotari Padovano, großes Bild mit lebensgroßen Figuren, die Ehebrecherin vor Christus; das junge Weib lauscht, nicht ohne Schalkheit zur Erde schauend, ein Scherge drückt ihr, indem er sie hält, den Arm mit einem Anstriche faunischer Lust, zwei Pharisäer, darunter ein giftiger, hagrer Zelote, halten Jesu das Buch des Gesetzes vor und deuten auf die bezügliche Stelle, mit der Miene, hier sey sonnenklar entschieden; der Heiland, voll edler Milde in dem abwärts gesenkten Gesichte und mit nach Außen gebreiteten Händen, thut den Ausspruch. — Ein anderes Gemälde in der Nähe zeigt den nämlichen Gegenstand; hier sieht man viele stechende Judengesichter, und der Heiland thut seinen Ausspruch mit wegwerfendem Ausdrucke: das Bild scheint etwas verwaschen. — Von Tizian ein allegorisches Bild; eine sitzende Frauensperson, zwei Drittheil Lebensgröße, eine Urne auf dem Schooße, schaut ruhigen geistvollen Blickes auf zwei andere Figuren, welche sehnsüchtig und wie dürstend zu ihr aufsehen; vielleicht ist es die Weisheit, die den Sterblichen Stillung ihres Durstes nach Wissen verheißt. — Von Lorenzo Lotto, der todte Christus mit Joseph von Arimathia, beide sehr edel, dagegen die Frauen zu alt und häßlich weinend, auch der Engel daneben schreit mehr als er weint. — Von Tizian, die Nymphe Callisto wird schwanger befunden und von Diana verurtheilt; letztere ist ein schöner regelmäßiger Körper, und streng der Ausdruck ihres Gesichtes.

Soviel von der italienischen Schule. Das Angeführte, was aber bei weitem noch nicht alles Auszeichnungswürdige enthält, mag einigen Begriff davon geben, welcher Genuß hier dem Kunstfreunde geboten wird.

In den gegenüberliegenden Zimmern des Palastes sieht man die niederländische Schule; an Zahl der Stücke umfaßt sie kaum ein Drittheil der italienischen, und kaum ein Fünftheil der in München und Schleißheim befindlichen Niederländer, doch sind es größtentheils ausgesucht schöne Exemplare. Indessen muß man sich billig wundern, so gar wenig von Vanderwerf, Potter, Wouvermann und andern Koryphäen dieser Schule zu finden, woran München und Pommersfelden so reich sind. Wohl möglich, daß sie, bekanntlich die Lieblingsstücke großer Herren, bei Anlegung der Galerie in den Schlössern zurückbehalten worden. Ein geheimes Gefühl von Trauer und Widerwillen beschleicht einen, wenn man sich aus der Region der Ideale so unmittelbar in die der Gemeinheit versetzt sieht; selbst die trefflichste Pinselführung kann es nicht unterdrücken. Im ersten Zimmer, von Hogstraeten, 3' hoch und breit, ein Bauer, der aus der kleinen Oeffnung seines Fensters mit runden Scheiben herausschaut; die treueste lebendige Natur. — Von Goraert Flink ein ausdrucksvoller Kopf. — Ein Fischmarkt, 6' hoch, 8' breit, die menschlichen Figuren von Jordaens. — Von der nämlichen Größe eine Küche mit halb zubereiteten Fischen: beide Gemälde höchst frisch und wahr. — Wohl der größte oder doch einer der größten Hondekoeter; allerlei Sorten Geflügels, unübertrefflich gemalt. — Das zweite Zimmer enthält meistens Landschaften, darunter der berühmte Ruysdael, der größte, den es gibt, 4' hoch, 5½' breit, eine einfache lichte Waldparthie mit grasichtem Vordergrund, aber durchaus von wundervoller bezaubernder Wahrheit; selbst das Grün, das einem nachgedunkelt däucht, erscheint, wenn man länger nachdenkt und sich mancher Periode der Tagsbeleuchtung erinnert, in der Natur gerade so; die Luft vollends ist an Wahrheit schlechterdings unübertreffbar; Alles scheint mit Aufwand von wenigen Farben geleistet, die Stämme sind grau und ihre tiefern Tinten lilas; der vorstehende dicke Baum ist durchaus ein wahres Prachtexemplar in Stamm und Krone. — Eine schöne wohlerhaltene Landschaft von Momper, 7' hoch, 10' breit. — Zwei schöne klare Landschaften von Orizonte, 3½' hoch, 4' breit. — Eine große Gebirgslandschaft von Feistenberger, von frischestem Kolorit und fleißiger Ausführung; in der Mitte ein breiter Wasserfall, links eine steile Gebirgsstraße mit Reitern und Fußgängern. Wie übrigens dieser Tyroler Meister hieher unter die Niederländer kömmt, weiß sich Referent nicht zu erklären, es müßte denn seyn, weil er seine Landschaften oft von Niederländern staffiren ließ. — Seestück von Backhuysen, 5½' hoch, 8' breit; im Vordergrunde ein großes Kauffahrteischiff, auf dessen Verdecke sich ein dicker Holländer mit einer eben so dicken Landsmännin zeigt, im Hintergrunde ein Hafen voller Schiffe. — Eine Landschaft von Christian

Brand, aus den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts, die Details an Gebirg und Vieh sehr fleißig ausgeführt, wie bei den besten Landschaften der neuen Münchner Schule. — Eine kleine Landschaft vom ältern Teniers mit einem Wasserfalle. — Im dritten Zimmer meistens Portraits von Van Dyck und Rembrand, alle ausgesucht schön; vom letztern Meister besonders sieht man selten so viele beisammen.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferwerke.

Twelve etched outlines, selected from the architectural sketches made in Belgium, Germany and France, by Charles Wild. London 1833. kl. Fol. Pr. 16 Sh.

Der Verfasser, der diese Blätter für ein größeres Werk bestimmt hatte, ist über der Arbeit völlig erblindet, und gibt hier nur das eben fertig Gewordene. Wenn aber auch unzusammenhängend und vereinzelt, sind diese schön ausgeführten Conture doch eine willkommene Erinnerung, besonders da wir noch viel zu wenig gute Abbildungen von den herrlichen Gebäuden in den Niederlanden haben. Die mit historischen Nachweisungen begleiteten Gegenstände sind folgende: 1. Das Mittelschiff der Jakobskirche in Antwerpen. 2. Der Altar des heil. Sakraments daselbst. 3. Die Begräbnißkapelle des Rubens daselbst. 4. Die Kapelle der heil. Jungfrau in der Kirche des heil. Carl Borromäus zu Antwerpen. 5. Innere Ansicht der Kirche St. Bavon zu Ghent. 6. Innere Ansicht der Hauptkirche zu Mecheln. 7. Chor der St. Jakobskirche zu Lüttich. 8. Innerer Hof des bischöflichen Palastes daselbst. 9. Ruine des Rittersaals am Heidelberger Schlosse. 10. Terrasse und Façade des Heidelberger Schlosses. 11. Der Münster zu Straßburg vom Markt aus. 12. Südlicher Kreuzesarm in demselben.

Museen.

Paris. Die Herzogin von Berry wünscht ihre Gemäldesammlung zu verkaufen und hat in dieser Absicht Hrn. Mesnars nach London reisen lassen.

Berlin. Der Ursprung des Alt-Chur-Brandenburgischen Gemmen-Kabinets läßt sich bis gegen den Anfang des 16ten Jahrhunderts zurückverfolgen, wo Churfürst Joachim eine besondere Liebe zu Kunstwerken dieser Art gehabt zu haben scheint. Manches mag aus dem Privatnachlasse des Churfürsten von Mainz, Albrechts von Brandenburg, stammen. Vieles ist aus den Zeiten Joachim II. und seiner Nachfolger im 16ten Jahrhunderte. Alles bis dahin ist erhobene Arbeit; vertieft geschnittene Steine sind damals in Deutschland wenig gefertigt worden. Im 17. Jahrhundert mehrte sich der Vorrath. Besonders scheint Friedrich Wilhelm, der große Churfürst, viel auf geschnittene Steine von wahrhaftem Kunstwerth gehalten zu haben. Noch mehr geschah unter König Friedrich I., besonders durch den Minister Freiherrn von Danckelmann, der zugleich für die Bekanntmachung der erworbenen Schätze in Beger's Thesaurus Brandenburgicus Sorge trug. König Friedrich Wilhelm II. vermehrte die Sammlung durch den Ankauf der geschnittenen Steine des Grafen Odam und des Obristlieutenants, späteren Generals von Pfau; am bedeutendsten aber war die Erwerbung der Gemmensammlung des Barons von Stosch, welche nicht weniger als 3442 Nummern in sich schloß, und dadurch noch einen höheren Werth erhielt, daß Winckelmann ein erklärendes Verzeichniß derselben herausgegeben hatte, welches alle früheren Arbeiten dieser Art weit hinter sich ließ. Auch der jetzt regierende König von Preußen hat nicht nur nach dem Erlöschen des Brandenburg-Anspach'schen Hauses die, besonders von dem Markgrafen Wilhelm Friedrich gesammelten Gemmen, zu welchen die Gräflich Wallerstein'schen Ringe und Merkwürdigkeiten hinzugekommen waren, dem Gemmenkabinet einverleiben, sondern auch von andern Seiten überaus Wichtiges ankaufen lassen. In der markgräflichen Sammlung befand sich u. a. ein antiker goldener Halsschmuck mit 288 Granaten, nebst dazu gehöriger Fibula, welche mit Smaragden besetzt ist, von ungemeiner Seltenheit, obwohl aus späterer Zeit. Dahin gehören auch die Sammlung Bartholdy und die der Fürstin Wolkonsky. Einzeln angekauft sind: ein babylonischer Cylinder mit Kämpfen eines medischen oder altpersischen Helden gegen einen Löwen und ein Einhorn, nebst beigefügter Keilschrift; mehrere altorientalische Siegel; hetrurische Gemmen des ältesten Styls u. a. m. — Die ganze königliche Sammlung begreift jetzt 4810 einzelne Gegenstände, darunter 487 Kameen und über 1400 in goldene Ringe und Medaillons gefaßte Gemmen; an 3400 unzweifelhaft antike Kunstwerke. Alles ist in Eine königliche Gemmensammlung vereinigt. Die Einrichtung zur zweckmäßigsten Aufbewahrung ist von Schinckel getroffen. Die Gemmen befinden sich in kostbaren Schränken, welche bei etwaniger Gefahr, mit geringer Mühe und ohne mögliche Verletzung des unschätzbaren Inhalts, schnell auseinander genommen, in einzelne festverschlossene Würfel zerlegt und in Sicherheit gebracht werden können. Jede Gemme wird von einem eisernen Stäbchen gehalten und liegt unter dreifachem Verschluß. Eine Auswahl der vorzüglichsten wird unter starken Glasscheiben, und durch jene Vorrichtungen gesichert, künftig an gewissen Tagen öffentlich ausgestellt seyn. Neben jedem vertieft geschnittenen Steine wird ein Abdruck desselben angebracht. — Die innere Anordnung der Gemmen zerfällt in vier Hauptabtheilungen: 1) die Kameen, antike, mittelalterliche und moderne; 2) die antiken vertiefstgeschnittenen Steine; 3) meisterhafte moderne Intaglien; 4) eine Auswahl der schönsten antiken Fassungen in Gold, Silber, Eisen und Erz, nebst antiken Gravirungen in Gold und ähnliche werthvolle Gegenstände. Ein erklärendes Verzeichniß wird demnächst ausgegeben werden. Vorstehendes ist ein Auszug aus Tölken's Mittheilung in der Allg. Pr. Staatsztg. v. 2. Jan. 1834.

Kunstliteratur.

Isabeaus praktische Perspektive, oder Linear- und Luftperspektive sowie das Nöthigste vom Linearzeichnen. Aus dem Französischen von Dr. Fr. J. Hartmann. Mit 11 Taf. Quedlinburg, bei Basse. Preis 2 fl. 20 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 38.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 21. März.

(Beschluß.)

Ein anderes Ziel verfolgt Ingres. Dieser sucht nicht die Naturgemäßheit und die geschichtliche Wahrheit, er strebt nach dem Göttlichen in der Natur und wagt den Flug in's Reich der Phantasie. Die Natur und Wirklichkeit bieten ihm nicht die Muster und ewigen Typen der Darstellung, er sucht sie vielmehr zu begeisten, und mit dem Athem der Gottheit in der Natur zu beleben. Auch er hat seinen Geist aus der Leere des jetzigen Lebens in die reiche Welt des Alterthums und die religiöse Zeit des Mittelalters gewandt; aber nicht um mit der Treue des Historikers die Vergangenheit unseren Blicken vorüberzuführen, sondern um sie, mit der Glorie seiner Phantasie verschönt und verklärt, in einem höheren Lichte zu zeigen. Seine Absicht ist, das menschliche Herz zu erheben, zum Ideal zu begeistern und ein in der Seele des Menschen unnennbares Sehnen zu befriedigen. Ingres ist Dichter; in ihm überwiegt die Phantasie und das Ideal, das Erhabene und die sittliche Grazie ist sein Ziel; er will das Schöne durch das Sittliche veredeln. Stärke und Adel der Seele, Aufopferung, Ergebung und Gleichgültigkeit gegen ein von Menschen erbetteltes Schicksal, Verachtung des Todes, begeisternde Momente jenes in das höchste Wesen versunkenen Entzückens, was zwar im Menschen nur Augenblicke füllt, aber auch in diesen Augenblicken das Innerste der Seele aufschließt und die Verwandtschaft mit den Unsterblichen beurkundet; — das sind die Elemente, mit denen Ingres seine Gemälde zu idealisiren und zu charakterisiren strebt. Das bestätigen seine päbstliche Messe in der Sixtinischen Kapelle, seine Apotheose des Homer, sein Virgil, seine Madonna und sein Märtyrer.

Wegen der höhern Auffassung, des höheren Zieles, das er im Auge hat, verdient Ingres den Namen eines Historienmalers nach den Anforderungen einer höheren Kritik und steht darum auch höher als De la Roche. Dieser ist ein Prosaiker, jener ein Dichter mit Farben; dieser der Thiers, jener der Lamartine der Malerei. De la Roche ist kein Historienmaler, wie David, der durch seinen Brutus, wie er seine Söhne zum Tode verurtheilt, durch den Schwur der Horazier, durch den Tod Marat's die Republik — einen erhabenen Gedanken des Menschengeistes — bildlich darstellte; er ist kein Historienmaler wie Gérard, welcher durch Heinrichs IV. Einzug in Paris den Triumph des Königthums, oder wie Gros, der durch seine Schlacht bei Eylau den Glanz des Kaiserthums feiern wollte; er ist endlich kein Historienmaler wie Ingres, der in seinem Märtyrer uns ein Symbol der höchsten christlichen Liebe und Aufopferung geben, uns einen fleckenlosen, liebevollen Helden in seinem Heiligen, ein gemeines verwildertes Gemüth in seinen Lictoren, die Glaubenskraft und göttliche Herrlichkeit in der Mutter des Heiligen und so in den verschiedenen Naturen und ihrem gegenseitigen Kampfe ein nur allzuwahres Bild von dem Trauerspiel des damaligen Lebens zeigen will. Das Gemälde von De la Roche ermangelt dieser höheren Weihe, welche jedes Gemälde erfordert, das in die Sphäre der höheren Malerei gerechnet werden soll. Das Gemälde von De la Roche ist historisch, prosaisch, das von Ingres symbolisch, poetisch.

Ich kann heute nicht schließen, ohne eine Besonderheit der französischen Kritiker zu erwähnen. Diese kunstrichterlichen Altmeister haben merkwürdiger Weise Ingres wegen der Wahl seines Gegenstandes angefeindet und lächerlich gemacht, ja sie haben sogar den Gegenstand selbst als für die Kunst überhaupt und der christlichen Kunst insbesondere ungünstig und unwürdig bezeichnet. Abgesehen von der Unbilligkeit und Partheilichkeit dieser einäugigen Richter, welche Mord-, Brand-, und

Hinrichtungsscenen, Raub- und Kriminalgeschichten jeder Art sonst für anständig und zulässig gelten lassen, aber hinter christlichen Märtyrern gleich die Jesuiten und Heinrich V. wittern, ist die Ansicht, als seyen die Martyria keiner hohen, tiefen Bedeutung fähig, ganz falsch. Da ich nicht für, noch gegen Franzosen schreibe, so kann ich mich getrost auf Friedrich Schlegel berufen, welcher in seiner Zeitschrift „Europa“ viel Treffendes über diesen Gegenstand beigebracht hat und obige Meinung widerlegt. Bei der Gelegenheit nämlich, wo er eben so ausführlich als schön das Bild: das Märtyrerthum der heiligen Agatha von Sebastian del Piombo, beschreibt, behauptet er, daß dieses Bild — welches er für Behandlung des Gegenstandes und Bedeutung eines der lehrreichsten Bilder nennt, die man sehen kann, und dem er den Titel eines klassischen Gemäldes zuspricht, — allein hinreichend wäre, zu zeigen, wie man den Stoff der Martyria auf eine schöne und höchst würdige Weise behandeln könne, und daß die Martyrien, recht behandelt, eher zu den günstigen Gegenständen der Malerei gehören. Wenn der Maler das Ekelhafte zu vermeiden weiß, so wird es ihm leicht werden, in diesem Gemisch von reinen und gottergebenen Charakteren in den Leidenden, von gemeinen, boshaften oder gottlosen in den verfolgenden Naturen und ihrem gegenseitigen Kampfe, in mannichfacher Abstufung und Verschlingung, ein getreues Bild von der Schicksalstragödie des menschlichen Lebens zu entwerfen; wobei er, wenn er sonst will und kann, immer noch Gelegenheit genug finden wird, uns an die höchste Schönheit und Liebe zu erinnern. Daß man die Martyria als unpassend für die Kunst verworfen, kam daher, weil man die Frage über die schicklichen und passenden Gegenstände der Malerei insbesondere und der Kunst überhaupt nur nach höchst zufällig entstandenen und höchst einseitigen Theorien blindlings und absprechend entschied; hätte man den historischen Entwicklungsgang der Kunst verfolgt, so hätte man leicht eine andere Ansicht gewinnen mögen. Meisterhaft hat Fr. Schlegel diese Frage auf ihr eigentliches Gebiet zurückgeführt und sie eben so tiefsinnig als umfassend gelöset.

Aber ich habe diesmal lange Digressionen mir erlaubt und fast vergessen, daß ich Ihnen über die Kunstausstellung berichten soll. Doch die Wichtigkeit, welche die Franzosen den beiden so eben besprochenen Künstlern beilegen, wird mich bei Ihnen entschuldigen. Sie dürfen ohne Sorgen seyn, ich werde meine Berichte über die große noch übrige Anzahl von Malern nicht verspäten; ein Hausherr fertigt der gewöhnlichen Gäste an einem Empfangstage gar viele ab, widmet aber seine Mußestunden selten mehr als zwei vertrauten Freunden oder ausgezeichneten Gästen. Wenn Sie mir versprechen, bisweilen an mich zu denken, so sollen meine Briefe nicht lange auf sich warten lassen und Ihnen bald wieder etwas Neues bringen. Ich grüße Sie freundlichst!

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Beschluß.)

Im vierten und fünften Zimmer nichts als Gemälde von Rubens, meistens sehr schön, etliche entschieden ganz von seiner Hand gefertigt, wie z. B. das Portrait des Erzherzogs Leopold; das seiner Gemahlin, der Helena Formann; letztere nackt und von der herrlichsten Carnation, den Pelz, der sie jetzt zum Theile bedeckt, soll ihr Maria Theresia haben malen lassen. Die zwei größten haben etliche 20′ Höhe, und wohl 12′ in der Breite, die vordersten Figuren sind 10′ hoch: Auf dem einen treibt Ignatius Teufel aus, im Vordergrunde liegt ein Besessener in kühner aber richtiger Verkürzung nach außen; auf dem andern, wo er Todte erweckt, streckt der große Kerl im Vordergrunde täuschend seinen Arm über den Rahmen heraus. Ueber beide Gemälde hat man noch Rubens' eigenhändige Quittung, welcher zufolge er sie in 30 Tagen gefertigt, was man für unmöglich und für den Beweis hält, daß Schüler mit daran gearbeitet. Dem Referenten will indessen diese Voraussetzung nicht als so unbedingt gewiß einleuchten; eine feste geübte Hand mit breitem Borstenpinsel bewaffnet, wie offenbar diese Bilder gemalt sind, bringt in einer Woche viel zu Stande. Man denke nur an Fa Presto und seine Gemälde. — Ferner von Rubens, mit stark lebensgroßen Figuren: Diana in einer Landschaft mit zwei Nymphen schlafend, ein herbeischleichender Bauer, das abgezogene Hütchen in der Hand, belauscht sie mit halb neugierigem halb faunischem Blicke; die Fleischtöne sind eben nicht vorzüglich, vielleicht durch einen gelbgewordenen Firniß maskirt. Das im Fenster hängende Täfelchen charakterisirt dieses Gemälde: „drei schlafende Weibspersonen.“ — Von demselben, überhöht, mit lebensgroßen Figuren, der Kaiser Theodosius, wie ihm nach dem Blutbade zu Thessalonich der Erzbischof Ambrosius zu Mailand den Eingang in den Dom verwehrt. Ferner die vier Hauptflüsse der vier Welttheile durch entsprechende Thiere charakterisirt; der Tiger bei dem Ganges ist höchst lebendig und ausdrucksvoll. — Der heil. Ildephons, dem Maria erscheint und ein Meßgewand zum Geschenke macht; auf der einen Seite kniet Erzherzog Albrecht, Gouverneur der Niederlande, auf der andern seine Gemahlin, die Infantin Isabella, lebensgroße Figuren. Es soll ganz zuverlässig von Rubens allein auf Bestellung gemalt seyn, auch ist es sehr schön, und keineswegs so wild hingesetzt, wie andere ihm zugeschriebene Gemälde; Gewänder und Stickereien prächtig, aber nicht ohne Zartheit. Rubens wird trotz seiner

Fehler immer ein Heros der Kunst bleiben; aber auch ihm ist die neueste Zeit nahe genug gerückt; und Ammerling darf seinen Kaiser Franz im Krönungsornate getrost neben Rubens hängen; er wird weder in der Kraft und dem überraschenden Leben der Fleischpartien, noch in der Gediegenheit der Juwelen, Metalle und Stickereien von demselben verdunkelt werden. — In dem letzten Zimmer sieht man Blumen- und Früchtenstücke, meist von Segers. Pommersfelden hat in dieser Gattung weit Besseres aufzuweisen.

Die Sammlung der altdeutschen Gemälde auf dem einen Flügel der obern Etage enthält gute Stücke, aber nichts sonderlich Ausgezeichnetes; man legt Werth auf einen Albrecht Dürer, der auch wirklich ein recht braves gut erhaltenes Bild ist, 42″ hoch und breit, mit vielen kleinen Figuren. Die so lehrreiche Sonderung in die oberdeutsche und niederdeutsche Schule hat hier nicht statt. Die neudeutsche Schule auf dem andern Flügel enthält schöne Sachen, besonders Landschaften von den ausgezeichnetsten hiesigen Landschaftmalern, Schönberger, Schädlberger und Rewbell; doch besitzt diese Fürst Löwenstein in seinem Schlosse zu Kleinheubach am Main eben so schön. — Ein Mondschein von Wutky, 6′ hoch, 9′ breit, ist brav; doch will Referenten bedünken, der eigenthümliche magische Schimmer dieser Beleuchtung lasse sich besser in einem kleinen Raume darstellen; jener auf dem Bilde von Tempesta bei Lichtenstein und auf mehreren Niederländern hat offenbar mehr Naturwahrheit. Der Fall des Traunflusses, etwa 6′ hoch, 10′ breit, ist nicht ohne Vorzüge, doch fällt die Traun in der Wirklichkeit nicht ganz so hoch. — Vom Galerie-Direktor Kraft, lebensgroße Figuren, ein östreichischer Landwehrmann, wie er von seiner Familie Abschied nimmt, um in das Feld zu ziehen; dann als Gegenstück derselbe, wie er wohlbehalten wieder in der Heimath eintrifft, beide von gemüthlichem Ausdrucke. — Mephistopheles, wie er dem Doktor Faust erscheint, 10′ hoch, 14′ breit, von Ludwig Schnorr. Der Meister hat die Erscheinung anders und gewiß naturgemäßer aufgefaßt, als Goethe, bei welchem Faust den schrecklichen Gast ganz furchtlos, ja mit Lachen empfängt:

Das also ist des Pudels Kern,
Ein fahrender Scholast? Der Casus macht mich lachen.

Bei Schnorr überwindet sichtlich das Entsetzen die Fassung, welche der Philosoph zu halten sich vergebens bemüht; und dem Mephistopheles steht sein Menschenantlitz wie eine schlechte durchsichtige Maske, welche das Satanische verbergen soll, und es doch in seiner ganzen feindseligen Schrecklichkeit durchbrechen läßt. Es ist als eines der besten charaktervollsten Gemälde neuer Zeit anerkannt. — Mehrere Stücke vom ehemaligen Galeriedirektor Füger; unter andern solche, die zur Prachtausgabe der Klopstockischen Messiade in Kupfer gestochen worden; nicht ohne Verdienst, aber doch matt in geistigem Ausdruck und Colorit gegen die italienischen Heroen in der untern Etage. — Der Segen Jakobs, von Göbel, 8′ hoch, 12′ breit; schön sind der greise Patriarch und die zwei ihm zunächst stehenden Kleinen; übrigens das Ganze nicht frei von akademischer Steifheit, aber doch weit besser als seine sich auf den Scheiterhaufen stürzende Dido, die er in gleicher Größe gemalt hat, so steif und blutlos, daß man bei ihrem Anblicke versucht wird zu glauben, ein desperater Gypsfigurenhändler werfe hier seine Waare in das Feuer.

Noch will hier Referent eines anderswo vereinzelt aufgestellten neuern Gemäldes gedenken; es ist die Hebe von Unterberger, einst das gefeiertste neuere Gemälde Wiens, welches in der Nähe der Sternwarte in der kaiserlichen Burg mittelst einer eigenen Vorrichtung bei Lampenschein gezeigt wird. Es hat aber dadurch eben nicht gewonnen; das vielleicht schöne Fleisch zeigt sich im matten schmutzig-gelblichten Tone. Der Charakter ist übrigens gut aufgefaßt.

Lithographie.

In Bezug auf die in Nro. 23 enthaltene Anzeige verschiedener, in München erschienenen lithographischen Blätter ist zu bemerken, daß das schöne Blatt, welches den Abschied des Königs Otto vorstellt, nicht von Berum, sondern von Bodmer lithographirt ist. Dieser talentvolle Lithograph hat auch sämmtliche darauf befindliche Bildnisse nach dem Leben gezeichnet und verdient daher doppelte Anerkennung, da nicht nur das Blatt im Ganzen mit großer Meisterschaft ausgeführt ist, sondern die Köpfe zum größten Theil mit ausnehmender Wahrheit und ausgezeichnetem technischem Geschick vollendet sind. — Einige andere Blätter, die Hr. Bodmer kürzlich herausgegeben, verdienen eben so sehr die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Der Ritter und sein Liebchen, nach einem Oelgemälde von Phil. Foltz, dürfte in der so kräftigen als zarten lithographischen Nachbildung leicht mehr Glück machen als das Original selbst, indem der gewandte Lithograph Einiges feiner ausgebildet und Anderes gemildert zu haben scheint, was in dem Bilde nicht ganz befriedigte; ferner: das Bildniß der Erzherzogin Sophie von Oesterreich (geb. Prinzessin von Bayern) mit ihrem Sohne Erzherzog Franz Joseph, nach einem Gemälde von Stieler, und das Portrait Napoleons, Brustbild in Uniform, mit darunter liegendem, von Lorbeern umgebenem Hut und Degen, nach einem Gemälde von Steuben. Diese Blätter sind theils in der

literarisch-artistischen Anstalt von Thom. Kammerer, theils in der Druckerei von Hanfstängel gedruckt, und zeichnen sich durch Reinheit, Klarheit und Kraft so vortheilhaft aus, daß sie neben den besten französischen und englischen Lithographien nicht nur die Probe bestehen, sondern in Hinsicht auf Harmonie wohl noch den Vorzug behalten. Bekanntlich ist aber die Geschicklichkeit des Druckers nur wenig zu leisten im Stande, wenn nicht das technische Verfahren des Lithographen schon im Voraus die bedeutendsten Schwierigkeiten beseitigt, und hierin scheint uns Hr. Bodmer besonders glücklich.

Auch in Karlsruhe hat die Lithographie unter Leitung des thätigen Kunsthändlers Velten neuerlich bedeutende Fortschritte gemacht. Eine ausgezeichnete Probe schöner Ausführung und vortrefflichen Drucks hat das vom Publikum mit Beifall aufgenommene Blatt: die Braut, nach einem Gemälde von Schinz, lithographirt von Winterhalder, geliefert. Drei kürzlich erschienene Blätter enthalten sechs allegorische Gruppen nach Skizzen von Overbeck: 1) Servitus und Adoptio. 2) Timor und Fiducia. 3) Captivitas und Libertas. Auch abgesehen von der Erfindung, welche dem bekannten zarten und sinnigen Charakter von Overbecks Kompositionen entspricht, werden diese Blätter den Kunstfreund interessiren, da der Lithograph die leichte und mit Wenigem andeutende Behandlung der Zeichnungen sehr glücklich durch die Kreide wiedergegeben hat. Ein kräftiger schattirtes Blatt: die Bekehrung der Juden in Rom, nach einer Zeichnung von Hieronymus Heß, lithographirt von Guise, ist zwar weniger geistreich behandelt, wird aber seines Gegenstandes wegen ein eigenes Publikum finden.

Baden.

Den 1. Februar 1834.

Die Herstellung der Todtenkapelle in dem benachbarten Nonnenkloster Lichtenthal ist für die Kunst und ihre Geschichte nicht ohne Erfolg geblieben. Der berühmte Hans Baldung hielt sich längere Zeit in dieser Abtei auf, namentlich um 1496, also bevor er nach Freiburg ging. Von ihm rühren die Bilder der Nebenaltäre in dieser Kapelle, sowie einige auf dem Chor stehende Bilder her. Seine Schwester und Tochter nahmen in Lichtenthal den Schleier, und seine Frau starb hier als Wittwe, wornach eine Vermuthung des Prof. Heinrich Schreiber in Freiburg, als sey sie 1518 vor ihrem Manne gestorben, wegfällt.

Alterthümer.

In der königl. liter. Gesellschaft zu London verlas unlängst Hr. Wilkinson einen Aufsatz über die Farben der alten egyptischen Kunst. Außer den Hieroglyphen wurden auch Säulen, Karniße, Skulpturen und zum Theil architektonische Monumente in Egypten durch passende Farben verschönert. Die Decken der Gemächer malte man himmelblau, mit Sternen besäet; ja sogar kein Geräth, Gefäß oder Gegenstand von Glas galt für vollkommen, wenn ihm ein Anstrich fehlte. Die Art des Auftrags der Farben war mühsam und künstlich. Die sinnvolle Abstufung und Anwendung der Farben war Ergebniß eines sorgfältigen Studiums und eines gebildeten Geschmacks, und machte eine Wirkung, die oft jezt noch überrascht. Die Egyptier besaßen hierin eine große Geschicklichkeit, und die Art, wie sie es verstanden, die Farbe durch eine Masse verschmolzener Substanzen durchzuführen, ist ein selbst in neueren Zeiten noch nicht gelöstes Problem. Die Zahl ihrer Farben beschränkte sich meist auf drei, fünf, höchstens sieben; Roth, Blau und Grün sind am häufigsten zusammengestellt. — Der Redner zeigte Muster der Hauptfarben aus den Gräbern der Könige von Theben. Von diesen waren Gelb und Roth Ocher, Blau und Grün ein Kupferextract, Schwarz Lampenruß, und Weiß ein feiner gepulverter Kalk. Braun und andere zusammengesezte Farben wurden durch Mischung der Hauptfarben erzeugt.

Im königl. Schlosse zu Fontainebleau ist die Galerie Heinrichs II., deren Malereien ganz erloschen waren, unlängst völlig wieder hergestellt worden, unter der Leitung des Architekten Hrn. Dubreuil.

Die Direktion des Museums in Kertsch hat im Dez. 1833 auf dem Berge des Mithridates ein altes Grab entdeckt, worin sich ein zum Theil wohl erhaltener Sarg aus Cypressenholz befand, der zwei Skelette enthielt. Am obern Ende desselben fand man zwei Arten irdener Amphoren, auf deren einer man einen Hund in Relief mit der griechischen Inschrift ΣΚΥΛΑΔΗ sieht. Am Fuß der Skelette standen zwei alabasterne Vasen, ein metallener Spiegel, eine kleine schwarz gefirnißte Tasse und ein sehr schönes, mit rothen Zeichnungen verziertes Gefäß; auf der einen Seite desselben sieht man deutlich die drei Parzen mit ihren Attributen. Obgleich das Gefäß sehr gelitten hat, so bemerkt man daran noch Spuren von Vergoldungen und Oelfarbe, womit die Gewänder der Figuren überdeckt waren. Dieses seltene und kostbare Gefäß muß von sehr hohem Alter seyn, denn es ist bekannt, daß die Fabrikation der griechischen Vasen mit der Eroberung Griechenlands durch die Römer aufhörte. Es ist um so interessanter, als man bis jezt zu Kertsch und in anderen Theilen von Neu-Rußland wenig Aehnliches gefunden hat.

Kunstverein.

Der Verein zur Beförderung der Künste in St. Petersburg hat die kaiserliche Bestätigung seiner Satzungen erhalten. Sein Zweck ist, die schönen Künste im russischen Reich zu heben und russische Künstler zu beschäftigen. Man trägt entweder ein für alle Mal 2000 Rubel oder jährlich wenigstens 200 Rubel bei. Auch soll dieser Verein, nach dem Willen des Kaisers, diesem über ausgezeichnete Künstler Bericht erstatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Mai 1834.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahrs 1833.

Es ist eine erfreuliche, mit der Richtung der Zeit ganz übereinstimmende Erscheinung, daß sich der Kunstverein in München fortwährend im Wachsthume befindet, und zwar nicht nur hinsichtlich der Zahl seiner Mitglieder, sondern auch in Betreff der künstlerischen Leistungen; und da für beides ein naheliegender Beweggrund — die ununterbrochenen Ausstellungen — genannt werden kann, so dürfte dies, wo es möglich wäre, am ersten Nachahmung finden. Die Anzahl der Mitglieder zu Anfang des Jahres 1833 betrug 1088, davon schieden durch Tod oder auf andere Weise aus 163; am Schlusse des Jahres belief sich die Zahl der Mitglieder auf 1226. Die wirkliche Einnahme betrug 13897 fl., wovon gegen 10,000 fl. zum Ankauf von 72 Kunstgegenständen zur Verloosung und für die Lithographie verwendet wurden, also um 1000 fl. mehr, als im verflossenen Jahre. Ebenso überstieg die Anzahl der angekauften Gegenstände die vom vorigen Jahr um 7, so daß auf 16½ Loose ein Gewinn traf. Lithographirt und als Geschenk vertheilt wurden der Fischer von Hanson, die barmherzigen Schwestern von Sagstätter, und die Zillerthaler Bauernstube von Kaltenmoser, Bilder, welche zur Verloosung angekauft waren und von denen weiter unten die Rede seyn wird. Zur Ausstellung im Laufe des Jahres sind gekommen von Mitgliedern des Vereins 345 Oelgemälde, 6 Miniaturen, 1 Porzellanmalerei, 3 enkaustische Bilder, 12 Zeichnungen, 5 Kupferstiche, 1 radirtes Blatt, 31 Lithographien, 26 plastische Kunstwerke; ferner von eingeführten Fremden 16 Oelgemälde und 6 Zeichnungen.

Unter den Werken eingeführter Fremden zogen ganz besonders die Aufmerksamkeit auf sich mehrere Bilder eines Franzosen, Conder, drei Genregemälde von Weller und eine Landschaft von Koch. Ersterer gab u. A. einen Cyklus aus Victor Hugo's Roman „die Kirche Notre Dame zu Paris", und fand fast allgemeine Bewunderung und Anerkennung seines Talentes, wenn auch unter Künstlern selbst die nur auf das Schauerliche gerichtete Phantasie und der Glanz des Vortrags weniger ungetheiltes Lob erfuhr. Weller's Darstellungen aus dem italienischen Volksleben: die Neapolitanerin, die sich zum Kirchgang anzieht, der alte Bauer in Olevano mit seinen Enkeln spielend, der Scrivano pubblico in Rom, zeichneten sich eben so durch Reichthum der Komposition, durch bewundernswürdig vollendete Ausführung, aber vor allem durch den Zauber der Schönheit aus, den die Poesie den Bewohnern des glücklichen Landes beilegt, und von der der Fremde auch hie und da an Ort und Stelle Einiges wahrnimmt. Die Landschaft von Koch, mit Hylas und den Argonauten als Staffage, gehörte zu den erfreulichsten Bildern, die wir seit lange gesehen, und wir fühlten wieder einmal, was der Geist eines selbstständigen Landschaftmalers vermöge. Das Bild versetzte in einen sonnenhellen Tag an die Meeresküste beglückter Zonen; zwischen den Stämmen hoher Bäume, deren Laub ein leiser Wind bewegte, sah man hinaus auf's blaue Meer und verfolgte die Krümmungen der Küste; im Vorgrund war die klare Quelle, in welche der durstige Hylas von den Nymphen gerissen (nicht gezogen, wie die Romantik es umbildet) wird.

Die Zahl selbst der ausgezeichneten Bilder von Mitgliedern ist zu groß, um hier von allen Nachricht geben zu können. Wir gedenken zuerst der zur Lithographie ausgewählten.

Der Fischer (nach Goethe) von Hanson fand fast ungetheilten Beifall. Unsers Erachtens wird sich die historische Malerei mit den lyrischen Gedichten Goethe's vergeblich abmühen. Die Historienmalerei hat sich fast nur an die Menschengestalt zu halten, und mit der allein wird der Naturgeist in den tiefern Goethischen Liedern nicht unmittelbar und genügend ausgesprochen. Bei dem vorliegenden Gedicht wird unvermeidlich der

bildende Künstler immer in den Fehler gerathen, ein Verhältniß zwischen Weib und Jüngling, ein sinnliches Verlangen der erstern anzudeuten oder auszusprechen, während im Gedicht gerade das Gegentheil von alledem liegt. Abgesehen davon, hat das genannte Bild viel Schönes; die Nixe (mit Fischausgang) hat ihre Lyra den Fluthen übergeben und zieht mit sanfter Gewalt den noch unschlüssigen Fischer, der wohl absichtlich etwas weich gehalten ist, zu sich hinab. Der dunkle Himmel und die dunklere Meeresfläche (sicherlich auch ein Mißverständniß des Gedichtes, das es nicht mit der Gewalt des Meereswogen, sondern mit der tiefen und klaren Fluth eines heimlichen Binnengewässers zu thun hat) dienen dazu, die glänzende zarte Carnation des Mädchens den Sinnen besonders lieblich darzustellen. Die Ausführung auf Stein ist von Hanfstängel, und zwar mit seiner bekannten Geschicklichkeit und Kenntniß des Materials besorgt worden. Von geringerem Interesse sind die zwei barmherzigen Schwestern, die ein Muttergottesbild kränzen, fast nur als Kostümbild zu betrachten, die eine von vorn, die andere vom Rücken gesehen, gemalt von Sagstätter, lithographirt von Wölffle. Die Bauernstube von Kaltenmoser endlich zeichnete sich durch eine außerordentliche Wahrheit der Charakteristik des Einzelnen mehr als durch die des Ganzen aus, über dessen Bedeutung man leicht im Unklaren bleibt — die Bauern spielen, oder wetten mit einander, oder betrügen sich, oder helfen sich — aus, ist aber als Lithographie weniger gelungen, was seine Entschuldigung in dem körperlichen Zustand des Zeichners Leiter aus Tyrol findet, dessen letzte Arbeit sie war. Er wurde am 26. Februar d. J. begraben.

Da es uns zu weit führen würde, auf die Ausstellung des ganzen Jahres zurückzugehen, beschränken wir uns hier nur auf die Gegenstände, welche der Verein angekauft hat, obschon es uns Leid thut, von einzelnen ausgezeichneten Werken, der Neugriechenversammlung von Petzl, der Michel-Angelo-Kneipe von Kirner und vielen anderen vorzüglichen Bildern, zu denen auch der Hirtenknabe von Mende gehört, nicht Bericht erstatten zu können.

Die Historienmalerei findet im Verein nur einen kleinen Raum; sie steht in München fast ausschließlich im Dienst des öffentlichen Lebens, und bewegt sich somit in dem ihr vorzugsweise angemessenen Elemente.

Unter den Genremalereien zeichnen sich die italienischen Volksscenen von Bürkel durch eine solche Lebendigkeit und Absichtlosigkeit der Darstellung aus, daß sie uns wie mit einem Schlage in die Wirklichkeit versetzen, an welcher sonst erst die verschönernde Phantasie wegnehmend und zuthuend arbeitet. Kaufmann hat auf ähnlichem Wege der Treue uns vor die Hausthüre eines erzgebirgischen Dorfschusters versetzt, der mit seinen Kindern dem Guckkasten eines reisenden Bergmannes zusieht; wahr und häßlich, beides in hohem Grade. Humoristischer Natur ist ein kleines Bild von Caspar Braun, das uns auf ein Leipziger Hausdach führt, vor das Stubenfenster eines Magisters, der durch dasselbe, gewiß von seinen Correkturen ausruhend, oder sich für dieselben stärkend, an der tief unter ihm liegenden Welt, so weit ihren Anblick die Dachrinne ihm erlaubt, sich zu laben scheint.

Schlachtenscenen werden in unsern friedlichen Zeiten seltner, doch hat der Verein ein Gefecht zwischen Oestreichern und Franzosen von Monten und den Sturm eines spanischen Klosters von Eckert acquirirt, beides in ihrer Weise interessante Bilder.

Unter den Thierstücken ist ganz besonders ein Bild von Lotze zu nennen, Kühe in einem seichten Bach, das durch Zeichnung und Ausführung den Autor als den bedeutendsten seines Fachs in München hinstellt; auch von Karl Heß war ein werthvolles Bild gekauft worden.

Die Architekturmalerei trägt noch immer den Namen D. Quaglio's an ihrer Spitze; von ihm war der Marktplatz von Goslar mit seinen alterthümlichen Gebäuden; von M. Neher der Marktplatz in Perugia.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Vierter Brief.

Paris, 29. März 1834.

Indem ich mich anschicke, meine Mittheilungen über den Salon von 1834 fortzusetzen, scheint es mir am gerathensten, Nachricht von einigen Gemälden zu geben, welche ich seit mehreren Tagen mit Aufmerksamkeit betrachtete. Ich rechne dahin die Gemälde von Horace Vernet, von denen eins, die Erstlingsfrucht der afrikanischen Reise dieses Künstlers, eine sehr lebendige Auffassungsweise und einen rühmlichen Fleiß in der Ausführung beurkundet. In einer anmuthigen Landschaft, im Schatten eines dichtbelaubten Baumes, sitzet eine Gruppe Araber in der Runde auf bunten, über den Rain gebreiteten Teppichen. Sie lassen sich's wohl seyn und haben sich's bequem gemacht; die Beine gekreuzt, trinken sie mit aller Gemüthsruhe ihren Kaffe, rauchen gemächlich ihre Pfeife und hören aufmerksam eine Geschichte an, welche einer unter ihnen vorträgt. Der Erzählende muß seine Zuhörer gut zu unterhalten verstehen; er hat,

wenn auch ein weniger zahlreiches, doch ein ebenso aufmerksames Auditorium, als mancher Akademiker in der Sorbonne; er erzählt gewiß ein Mährchen oder sonst etwas Schönes, Duftiges aus der Romantik des Orients. Sein Nachbar zur Rechten, ein höchst phlegmatisches Gesicht, bläset ganz leise und behutsam den Dampf aus seiner Pfeife und ist ganz zufrieden, auf eine so bequeme Art so köstliche Sachen von weisen Königen, verzauberten Prinzessinnen und brillantnen Schlössern zu erfahren. Die Beiden, welche sich wider den Baum gelehnt haben und eine morgenländisch-ernsthafte Miene machen, scheinen dem Vortrage am aufmerksamsten zu folgen; der eine läßt sicher noch seine Pfeife ausgehen und der andere seinen Kaffe kalt werden; denn, ich möchte wetten, er hält die Schale schon 5 Minuten lang vor dem Munde und will erst noch eine neue Periode abwarten. Die Nachbarn dieser beiden verständigen Leute haben nicht das gescheuteste Ansehen, und, unter uns gesagt, sind auch nicht die Gescheutesten; sie sperren so naiv-dumm den Mund auf und gaffen ganz versteinert den Erzähler an, der ihnen so wunderbare Dinge zu sagen weiß. — Weil eine Geschichte denn doch immer und insbesondere die jugendliche und weibliche Neugierde reizt, nehmen wir's auch dem Sklaven mit seinem rothen, griechischen Käppchen, der eigentlich den Kaffe wärmen sollte, nicht übel, daß er sein Amt außer Acht läßt und die Aufmerksamkeit des Auditoriums benutzt, um auch ein wenig von der Geschichte zu profitiren; mit der einen Hand sorglos sein Kinn auf einem seiner Kniee stützend, mit der andern nachlässig die Kaffeekanne über dem Kohlenbecken haltend, hängt er ganz an den Lippen des Erzählers, von denen er süßen Honig saugt; aber, wenn er die wenigen noch glimmenden Kohlen in Gluth erhalten will, rathen wir ihm wohlmeinend, seine Wißbegierde zu zügeln und bisweilen zu unterbrechen, um sich die Süßigkeiten nicht zu verbittern. Eben so uneingedenk ihrer Pflicht ist eine junge Sklavin, die so eben Wasser geholt und sich mit dem Wasserkruge zu dem Kreise gestellt hat. Obwohl es recht beschwerlich seyn mag, in aufrechter Stellung einen mit Wasser angefüllten Krug lange auf den Händen zu halten, konnte sie doch nicht vorüberkommen, und nun sie sich einmal dazu gesellt, ist sie ganz vertieft in die Erzählung und an Weitergehen ist gar nicht zu denken.

In einiger Entfernung sehen wir einzelne Getreideschober und Zelte. Am Eingang des zunächst gelegenen Zeltes füttert ein Sklave eine schöne weiße Stute, deren Geschlechtsregister vielleicht höher hinaufreicht als das des ältesten adligen Hauses in Europa; ich setze voraus, daß es eines jener edlen Köchlani ist, die von Salomon herstammen und viele Tage lang von der Luft leben sollen. Im Zelte selbst sitzt eine Frau, die, obwohl mit weiblicher Arbeit beschäftigt, sehr genau aufhorcht und, ich stehe dafür, kein Wort von der Geschichte verliert, wenn nicht das Federvieh, welches sich in ihrer Nähe befindet, bisweilen stöhret. In weiterer Ferne bemerken wir Heerden, die in grasreichen Wiesen weiden, und Kameele steigen so eben vom Abhang des Gebirges herunter, welches den Hintergrund des Gemäldes bildet. Ich muß gestehen, die Kabylen haben sich einen angenehmen Rastplatz ausgewählt; doch der Luftton des Gemäldes deutet nicht auf die afrikanische Atmosphäre, und, ich möchte fast glauben, die guten Araber würden ohne ihre weißen Mäntel über Kälte klagen. Doch ich will daraus dem Künstler weiter kein großes Verbrechen machen; denn sein Bild ist ja voll sprechenden Lebens, seine Araber sind so voll charakteristischer Wahrheit, daß sie uns oft recht gut unterhalten haben, weßhalb ich sie ausgewählt, um mit Ihnen ein wenig darüber zu plaudern.

Horace Vernet ist ein sehr fleißiger und von seinen Landsleuten sehr hochgeschätzter Künstler; was die Schnelligkeit und Fruchtbarkeit des Pinsels anbelangt, erinnert er an den Paul Veronese, an Verschiedenartigkeit der dargestellten Gegenstände übertrifft er noch den Venetianer. Er hat für die diesjährige Ausstellung noch ein zweites Gemälde geliefert, vor dem ich stets viele Leute stehen sah, dessen Bedeutung mir aber lange Zeit räthselhaft war. Wir sehen nämlich einen freien Platz von Paris: das Straßenpflaster ist aufgerissen; ein Betrunkener liegt auf einer Barrikade, wo oben die dreifarbige Fahne weht und unten eine blutige, jammernde Frau ihr Kind säugt. Im rechten Vordergrunde begrüßen sich vier anständig gekleidete Leute, im linken Vordergrunde steht ein Mann, der, ich weiß nicht warum, seine Mütze in der Hand hält und ganz verblüfft scheint. Außerdem bemerken wir mehrere Gruppen von Bürgern und Handwerkern, die sich theils mit dem Erzählen von Revolutionsanekdoten, theils mit dem Vorlesen von Tagsordonnanzen unterhalten. Ganz im Vordergrunde liegt ein todtes Pferd und im Hintergrunde haben wir eben noch Gelegenheit, eine mit Krähwinkler-Waffen und nach Krähwinkler Art ausgerüstete Patrouille vorüberziehen zu sehen. Die Nationalfarben sind reichlich aufgetragen und an Menschen und Häusern nicht gespart; ein in der anstoßenden Gasse brennendes Feuer wirft einen hellen Schein über die ganze Scene. — Diese eben angegebene Elemente und Ingredienzien ließen mich wohl vermuthen, daß es eine Nachtscene aus „den glorreichen Julitagen" vorstellen sollte, aber ich konnte mir nicht einbilden, daß dieses in Auffassung und Ausführung tadelnswerthe, um nicht zu sagen, schülerhafte Gemälde von einem berühmten Künstler sey, der sich gegenwärtig in Rom aufhält. Ungewiß, wie ich war, befragte ich den Katalog, und siehe da, ich fand unter 1894: „Ankunft Sr. königl. Hoheit des Herzogs von Orleans im Palais

Royal, am 30. Julius 1830. Auf Verlangen des Königs gemalt von Horace Vernet." In der That, Horace Vernet hat mit diesem Kunstwerk den Parisern eine schlechte Serenade auf die drei Tage gebracht; das Gemälde ist gänzlich verfehlt. Mich dünkt, ich sehe den Pinselstrichen das Mißbehagen und die Langeweile an, welches der Künstler während der Arbeit empfunden haben muß, dem natürlich die Artigkeit keine Weigerung erlaubte. Unartig indeß war es, den Bürgerkönig ganz zu verstecken, so daß man Noth hat, ihn im rechten Vordergrunde unter den vier anständig gekleideten Männern herauszufinden. Er trägt einen braunbürgerlichen Frack mit einer ellenlangen Trikolorschleife im Knopfloch, und seinen Kopf deckt ein weißer Kastorhut mit einer tellergroßen Nationalkokarde. Er ist eben im Begriff, mit einer Poignée de main von den drei Bourgeois Epiciers, seinen Begleitern, Abschied zu nehmen und durch eine Seitenthüre in das Palais seiner Vorfahren zu treten. Nach seiner verlegenen Miene zu urtheilen, scheint er Eile zu haben, und wahrlich, ich kann es ihm nicht verargen, wenn ich die Gruppe jener drei Galeerenphysiognomien betrachte, die bis an die Zähne bewaffnet, nicht weit von Sr. Hoheit stehen und sich einen Tagsbefehl vorlesen, und denen ich nicht nach Mitternacht auf dem Pont St. Michel begegnen möchte. Man sagt hier dem Künstler nach, daß er durch diese Gruppe die Republik habe persifliren und ihre Repräsentanten personificiren wollen; ich kann es nicht erweisen und will es daher nicht behaupten, wohl aber weiß ich jetzt, warum der Pariser Schildbürger im linken Vordergrunde die Kappe abgethan hat.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographie.

La Chapelle Sixtine peinte par Ingres lithographiée par Sudre, imprimée par Engelmann,

ein kürzlich in Paris erschienenes Blatt, welches sehr gerühmt wird. Es ist in gleicher Größe mit dem Originalgemälde, 30″ hoch und 23″ breit, und verdient schon wegen seiner Größe Beachtung. Der Gegenstand bot überdies bedeutende Schwierigkeiten für den Lithographen wegen der Menge der im Bilde angebrachten Figuren. Der Maler hat darauf Pius VII. vorgestellt, wie er am Charfreitag 1814 den Gottesdienst in der sixtinischen Kapelle hält, der bekanntlich durch die Aufführung von Allegri's Miserere berühmt ist.

Alterthümer.

Im Kopenhagener Journale Dagen findet sich eine interessante Nachricht über die Resultate, welche der Versuch gehabt hat, die berühmte uralte Felseninschrift bei Runemo zu entziffern. Runemo liegt im Kirchspiel Errboy, nicht weit von Rönnebye in Bleckingen. Die neueste Untersuchung dieser bisher unenträthselten Hieroglyphen war von der k. Gesellschaft der Wissenschaften dem Geh. Archivar Fin Magnussen, Justizrath Mölbeck und Prof. Forchhammer übertragen. Runemo ist eine Granitklippe, von einem schwarzen Treppengange durchschnitten, der sich an dieser Stelle zuerst öffnet, aber gegen Nordosten breiter und breiter werdend, sich in ein tiefes Thal verliert. Bei genauer Untersuchung fand sich, daß künstliche Linien, ohne Zweifel Runen, in den Treppengang eingehauen waren. Die Schlangenform aber ist ein Resultat der Richtung des Ganges, also von der Natur hervorgebracht, und dasjenige, was man als das Haupt der Schlange ansah, eine zufällige Form des Bodens. Die Kommission ließ sich durch den Landschaftmaler Christensen genaue Zeichnungen der Schlange und der einzelnen Charaktere fertigen. Einige dieser Charaktere sind Runen von der bekanntesten Art, andere aber so unbekannt und zugleich mit den bekannten so untermischt, daß man keine Hoffnung einer Entzifferung der Inschrift hegen darf. Einige Charaktere gleichen den auf einer bei Danzig gefundenen Urne eingegrabenen Figuren, von welchen ein Gypsabguß im Christiansborger Schloß verwahrt wird, andere sehen phönizischen oder celtiberischen Charakteren ähnlich.

Die nordische Zeitschrift für nordische Alterthumskunde liefert in dem kürzlich herausgekommenen ersten Heft des 2ten Bandes u. a. eine Beschreibung einer bedeutenden Anzahl goldener Sachen, welche vor einiger Zeit beim Pflügen eines Feldes des Fühn'schen Stammhauses Brobolm gefunden sind. Dieser aus 49 Stück bestehende Schatz ist einer der reichsten, welche im Norden entdeckt sind; man glaubt, daß sie dem 5ten Jahrhundert angehören.

Auf der Warliner Feldmark, hart an der Grenze von Pragsdorf bei Neu-Brandenburg, sind auf einem mit Sand bedeckten Lehmberge, in der Tiefe von kaum 1′ viele alte Münzen in einem Topf gefunden, aber von 200 nach und nach zusammen entdeckten sind leider nur sieben der Gefahr der Einschmelzung entzogen worden. Die eine größer als ein Strelitzischer Groschen, sehr feines Silber, trägt vorne den Giebel eines Tempeldachs, in dessen Spitze ein Kreuz, in der Mitte aber 2 Charaktere, einem Hufeisen oder umgekehrt einem hebr. Kaph ähnlich; auf der Rückseite ein Kreuz. Eine zweite ist ähnlich, nur mit ausgeführtem Grundriß des Tempels; der Rand gekrämpt. Andere tragen römische, andere sogar griechische Charaktere. Die interessanteste ist von der Größe eines preuß. Viergroschenstücks, doch dünner, und hat arabische Zeichen, welche Conrector Langbein in Friedland entziffert hat; hiernach ist dieser Dirhem geschlagen in Samarkand i. J. 344 (n. Chr. 955).

Nekrolog.

Am 21. Febr. starb in Rom der Historienmaler, Ritter Wicar, Mitglied der Akademie von S. Luca, aus Lille gebürtig.

Am 5. März in Venedig: Leopold Graf Cicognara, Verfasser der Geschichte der Bildnerei, ehemaliger Präsident der dortigen Kunstakademie.

Berichtigung.

In Nro. 28 — 30 ist in der Ueberschrift der Rec. von Reumont statt: arra zu lesen: l'arca.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 40.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Mai 1834.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahrs 1833.

(Beschluß.)

Bei weitem das Uebergewicht hat die Landschaftmalerei; die Zahl der angekauften Landschaften beträgt 58, also 2 mehr als die Hälfte sämmtlicher Ankäufe. Mit wenigen Ausnahmen neigt sich diese Kunst hier zum Naturalismus und hat in einzelnen Werken gewiß fast das Möglichste geleistet. Die leider sehr ungünstige Umgebung Münchens mag Ursache seyn, weßhalb in solchen Bildern das Interesse des Gegenstandes außerordentlich klein, und bei immer mehr verschwindender Erde und Vegetation fast nur noch Luft übrig bleibt. In dieser Beziehung das Aeußerste hat ein kleines Bildchen des v. c. Lotze für dieses Jahr erreicht, auf dem nichts zu sehen, als ein kleiner, nur schlecht und dünn mit Heidegras bewachsener Sandhaufen (Hügel war's noch nicht) mit zwei kleinen Ziegen; nur eine ganz kleine Andeutung von Hintergrund an der rechten Seite; sonst Luft. Das Machwerk zeigt die größte Meisterschaft der Technik und der Nachbildung des Natürlichen. Eben so wenig, mit großer Kunst, gibt C. Kaiser in einem Bild, das genau ¾ Luft und ¼ Wiese mit Gebirgsandeutungen im Hintergrunde hat. Selbst Chr. Morgenstern, der freilich mit unglaublicher Schönheit die Luft auf einem Bild des Bodensees gemalt, gehört dieser Richtung an, in welcher sich die Künstler der Natur und auch ihren zufälligen Eindrücken auf das Bestimmteste unterordnen und wo es genügt, das, was man gibt, mit möglichster Treue derselben nachgebildet und auf's Vollkommenste ausgeführt zu haben. Zu dem Besten, was man in dieser Gattung sehen kann gehört eine Landschaft von Seeger, eine Parthie aus der Haardt- und Rheingegend, ziemlich weite Fläche mit niederer Waldung im Mittel, Weingärten im Vorgrund, Luft und Land scharf geschieden, so daß kein Baum oder Gebäude über den Horizont emporragte; gewiß, wenn man auf die Wahl des Gegenstandes keinen besondern Werth legt, ein vollendetes Kunstwerk. — Abweichend von dieser Richtung, die mehr oder weniger alle jüngern Landschaftmaler in München eingeschlagen, erscheint Fohr aus Heidelberg, der mit einem Bilde aus dem Salzachthale seine Werthschätzung von Form und Linie in der Landschaft, von Anordnung der Massen und Wechselwirkung entschieden ausspricht. Es ist leicht abzusehen, daß, wo mit soviel Talent und Ernst, als es hier geschieht, auf verschiedenen Wegen die Kunst der Landschaft geübt und so auffallend unterstützt wird, sich dieselbe im Austausch der gewonnenen Erfahrungen zur Höhe der Vollkommenheit schwingen kann.

Mit jedem Jahr vermehrt sich die Zahl der Kunstvereine in Deutschland. Eine Verbindung derselben unter sich wird durch den Zweck erklärt und nothwendig. Der Verein von München trat schon früher durch gegenseitige Mittheilung von Geschenken und Berichten in Verbindung mit denen von Dresden, Frankfurt, Düsseldorf, Hannover, Augsburg, Stuttgart, Königsberg und Leipzig u. s. w. und nahm sogar letztere beide, auf deren Wunsch, zu Mitgliedern auf. Die Ausstellungen, die an einigen dieser Orte durch genannte Vereine veranstaltet wurden, erhielten namentlichen Zuwachs von hier aus, so daß in Hannover 112, in Braunschweig 42, in Hamburg 50 Gemälde von Bayerischen Künstlern waren. Ein sehr erfreuliches Ereigniß für den Verein war der Beitritt des Kronprinzen von Preußen als des ersten Fürsten eines andern deutschen Stammes, dem seit der Zeit auch der des Erbgroßherzogs von Hessen nebst seiner durchlaucht. Gemahlin gefolgt ist. Dagegen gedenkt der Jahresbericht auch schmerzlich des Verlustes von vier Künstlern, Thelott, Krumpigl, Ziegler und Fried, die sämmtlich in der Blüthe ihres Lebens vom Tod hinweggerafft worden. Karl Krumpigl war Landschaftmaler, und zu Prag

1803 geboren, und hatte eben angefangen, für sein hervorstechendes Talent eine Bahn zu gewinnen, als er am 31. Dezbr. 1832 starb. Ernst Thelott, Sohn des Kupferstechers und Professors E. Thelott in Düsseldorf, Portraitmaler, geb. 1802, starb in Augsburg im Mai 1833. Joh. Christian Ziegler, geb. zu Wunsiedl am 7. Febr. 1803, gehörte zu den ausgezeichnetsten Landschaftmalern hier, unter denen er seit dem Jahr 1821 eine geachtete Stelle einnahm. Seine Bilder umfaßten alle Gegenstände der Landschaftmalerei, vorzüglich gelangen ihm Waldpartieen und Darstellungen aus dem Vorlande des Hochgebirges, von welchen letztern noch eine in diesem Jahre in den Besitz des Vereins gekommen. Mit Vorliebe suchte er das Gemüthliche in der Natur, wie dies auch seines eignen Wesens Grundton war. Blühend und kräftig, berechtigte er zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, als er im Jahr 1831 plötzlich erkrankte; ein Uebel am Fuß hielt ihn im Bett, und bald zeigte sich auch die unheilbare Schwäche der Brust. Obschon mit täglich abnehmender Kraft, doch immer heiter und liebevoll, ging er seinem Tode entgegen, der ihn am 8. Juni 1833 sanft hinwegnahm. Wie sein Leben, fromm und rein, so war sein Sterben, trotz aller Schmerzen, die es den Freunden brachte, lieblich. Am Morgen seines Todes bat er die Schwester, die ihn pflegte, sie möge ihm einen Rosenstrauß aus der Stadt mitbringen, damit er sich noch einmal an der Schönheit der Blumen freuen könne, denn er werde jetzt sterben; er setzte sich, wie gewöhnlich, an die Staffelei, wenn er auch nur mit geringer Körperkraft seiner geliebtesten Neigung huldigen konnte; beim Aufstehen sagte er: „Nun hab' ich meinen letzten Strich gemalt." und legte sich auf's Bett. Hier ließ er sich seine Zeichnungen und Bilder bringen und vertheilte sie unter seine Freunde, indem er ihre Namen darauf schrieb. Nachdem er herzlich von allen Anwesenden Abschied genommen, rief er plötzlich: „Jetzt, Schwester, die Rosen." Sie gab sie ihm. Er drückte sie sanft an seine Brust und — entschlief. —

Von Ernst Fries ist bereits im Kunstblatt 1833 Nro. 99 Nachricht ertheilt. Wir fügen hier noch Folgendes zu derselben hinzu:

Seine künstlerische Stärke ruhte in der Zeichnung und seine Studien nach der Natur gehören zu den werthvollsten Kunstschätzen, *) aber sein vom glücklichsten Talent unterstützter Eifer gewann auch der Farbe ihren Zauber ab, wovon die spätern in Karlsruhe vollendeten Landschaften vollkommenes Zeugniß geben. Sein letztes, leider nicht vollendetes Bild ist vom Schicksal zu einem symbolischen gemacht worden, es ist eine Abendlandschaft. Von seinen übrigen Werken nennen wir noch das zuletzt vollendete: Puzzuoli mit dem Golf von Bajä, Cap Misene rc. und reizender Staffage im Vorgrund, im Besitz des Hrn. Feldhof in Elberfeld. Der Kunstverein für die preuß. Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf empfing von ihm eine Landschaft von Civitella, welche jedoch die Akademie erwarb, um es als Musterbild für die Eleven zu gebrauchen, und mehrere andere italienische Landschaften; der Kunstverein für Hamburg empfing von ihm nebst anderen kleineren Bildern das größere vom Kastell zu Massa mit weiter Fernsicht bei Sonnenuntergang. Hr. von Rath in Elberfeld besitzt eine Parthie von Papiguo von ihm; Hr. Senator Jenisch in Hamburg ein großes Bild von Sorrent und als Gegenstück das Heidelberger Schloß; ein schönes Bild von Tivoli ist in die Sammlung des Hrn. Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg übergegangen. Ein anderes größeres Bild von Sorrent besitzt Hr. Mitschel in Heidelberg und eines von dem Sabinergebirg der Vater des Verstorbenen. Ein ganz vorzügliches Bild, der Wasserfall des Garigliano bei Isola di Sora in den Abruzzen, befindet sich in der Sammlung des Hrn. Geh. Raths v. Klenze in München. Sieben andere Bilder sind nach England und Schottland gekommen. Im Jahr 1819 hat Fries sechs Ansichten des Heidelberger Schlosses auf Stein gezeichnet; verschiedene Blätter Rheingegenden von ihm sind in Engelmanns größeres Werk vom Rhein aufgenommen. Die große Ansicht vom Foro Romano vom Capitol hat er (in Gemeinschaft mit Thürmer) selbst radirt.

Er liegt in Heidelberg begraben; dort wird ihm auf Veranstaltung seiner vielen Freunde an einer Stelle, etwa in der Umgebung des Schlosses, wo er seine erste Kraft im Knabenalter versuchte und mit dem herrlich entfalteten Talent noch bis an's Ende seiner kurzen Laufbahn sich froh bewegte, ein Denkmal der Liebe und des Dankes errichtet.

ef.

*) Seine hinterlassenen Zeichnungen und Studien sind auf 3000 fl. geschätzt worden, jedoch lößte man in Karlsruhe aus einer Versteigerung des zwölften Theiles bereits 2700 fl. ohne vorzugsweise ausgeführte Blätter zu wählen.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 29. März.

(Beschluß.)

Man könnte diese Art der Malerei Zeitungsmalerei benennen: Horace Vernet hat darin nicht mit vielem Glück debutirt. Freilich mag es auch nichts Leichtes seyn, Zeitungsphrasen, wie z. B. „Gestern haben Se. Maj. der König mit den Ministern gearbeitet," oder: „Gestern Abend sind Se. Maj. der König von St. Cloud in die Tuilerien wieder zurückgekehrt", in künstlerischer

Auffassung wiederzugeben. Da ich doch einmal die offizielle Malerei dieses Jahres zur Sprache gebracht, so will ich diese Gelegenheit benutzen, nicht um über den großen Umfang ihrer Erzeugnisse eine gedrängte Uebersicht und Beurtheilung zu geben, — das hieße Zeit und Papier verschwenden und Ihnen Langeweile verursachen, — sondern um mich ein- für allemal meiner Verpflichtungen gegen Sie als gewissenhafter Referent zu entledigen. Ich glaube dies nicht besser thun zu können, als wenn ich das offiziellste von allen Gemälden sowohl in Styl als Auffassung erwähne. Das Gemälde ist von Heim, gleichfalls auf Verlangen des Königs angefertigt, und stellt dar, wie Se. königl. Hoheit der Herzog von Orleans am 7. August 1830 in einem Saale des Palais Royal aus den Händen des damaligen Kammer-Präsidenten Lafitte seine Ernennungsacte zum König der Franzosen empfängt. Wir sehen die ganze jüngere Bourbonische Linie, Vater, Mutter, Prinzen, Prinzessinnen, groß und klein, und fast alle geistigen, adeligen, bürgerlichen und militärischen Notabilitäten Frankreichs, als da sind Lafayette, Lafitte, Dupont de l'Eure, Benjamin Constant, Gérard, Bignon, Ternaux, Berard, Cormenin, Labbey de Pompières, Audry de Puyraveau, Arago, Baude, Salverte, Odillon-Barrot und Andere. Da stehen sie, die hübschen Figuren, lauter Portraits, wie man versichert, zierlich geputzt mit weißen Kravatten und braun-schwarz-blau-grünen Leibröcken unbeweglich, leb- und gedankenlos, steif, bisweilen einfältig, wie die Etikette selbst. Das Gemälde unterhält die Pariser ausnehmend, und wer Zeit und Belieben hat, sich lange davor aufzuhalten, kann mancherlei erbauliche Gespräche und Herzensergießungen belauschen: es ist ein vollkommner psychologischer Barometer für die Gevatter Schneider, Handschuhmacher, Schuster, Krämer 2c., welche sich so recht herzinniglich erzählen, wie sie Aussichten haben, für die Prinzessinnen Arbeit zu bekommen, wie dieser und jener Monsieur, der auf ein Haar getroffen sey, zu ihrer Gönnerschaft und Kundschaft gehöre, und der liebe Himmel weiß, was diese guten Leute sonst noch für Philistereien schwatzen. Die Gazette räth Louis Philipp, das Bild, mit schwarzem Flor behängt, an Lafitte zu schicken, nach Art der Italienerinnen, welche, wenn sie die Vorschriften der Tugend und Schamhaftigkeit vergessen, die Madonnenbilder zu verschleiern pflegen. So oft ich das Bild ansah, war es mir, als lese ich eine Seite vom Moniteur des Jahrs 1830, und ich glaubte die inkarnirte Langeweile, die Quintessenz der Zeitungsprosa vor mir zu haben. Darum scheint mir auch jener Mann, der, nachdem er das Gemälde eine Zeitlang betrachtet hatte, entsetzlich zu gähnen anfing und dann seiner Wege ging, am richtigsten gefühlt und geurtheilt zu haben.

Doch damit ich Sie nicht mit lauter Prosa unterhalte, wende ich mich jetzt zur Poesie, d. i. zu einem Maler, welchem die Poesien Lord Byrons und Schillers den Stoff zu seinen Gemälden geliefert haben, nämlich zu Scheffer. Ich begreife recht wohl, wie in unsern Zeiten die Maler, welche es gewissenhaft mit ihrer Kunst meinen, oft in Verlegenheit seyn mögen, was sie zum Gegenstand ihrer Darstellungen wählen sollen. Die Religion, einstmals der reichströmende Quell künstlerischer Begeisterung, ist eine Sache der Reflexion, und, seit wir die Stunden der Andacht kennen, eine Sache der Convenienz und eine bloße Familienangelegenheit geworden; die Philosophie hat sich in ein Gebiet der Abstraktion verloren, wohin der Künstler weder folgen soll noch darf, und die Mythologie der alten Griechen und Römer existirt für unsere in sittlicher, religiöser und ästhetischer Denkweise umgestaltete Zeit nicht mehr. Die Geschichte im strengen Sinne schließt zwar die Kunst nicht aus, aber die Kunst, welche Ideen darstellen will und nicht bloß historische Facta, fühlt sich doch innerhalb der historischen Grenzen beengt und eingezwängt auf dem Boden der wirklichen Thatsachen; als Tochter des Himmels sucht sie ihre Schöpfungen gerne wo anders, als unter bloßen Menschen und in der rauhen Wirklichkeit, und schwebt gerne in jene Gebiete, wo sich das Menschliche mit dem Göttlichen, oder das Göttliche mit dem Menschlichen einigt und vermählt. Daher bleibt es ein lobenswerthes Bestreben, wenn der Maler heutzutage sich an die universellste Kunst aller Künste, an die Poesie anschließt, wo er vielleicht die beiden der Kunst unentbehrlichen Elemente, Religion und Philosophie, in einem gewissen Grade vereinigt finden wird. Ich meine aber damit nicht, daß der Künstler die übergeistigen Poesien unserer Periode, die Willkühr und talentvolle Laune eingaben, als seine Lieblinge auswähle und sich nach diesen bequeme oder in den Werken der Alten, die er doch meist nur aus schlechten Uebersetzungen kennt, den Stoff seiner Thätigkeit suche, sondern ich meine, die besten Poeten der Spanier und Italiener, nebst Shakespeare und den altdeutschen Gedichten und den Neueren, die am meisten in jenem Geiste gedichtet sind, seyen die ständigen und treuen Gefährten eines Künstlers, der aus den prosaischen Nebeln der Gegenwart in das alte romantische Land sich retten und seine Werke mit dem poetischen Zauber jener Zeiten umgeben will. Scheffer hat diesen Weg eingeschlagen; in seinen dies Jahr ausgestellten Werken hat er sich dem Genius zweier Dichter untergeordnet, wodurch dessen phantasie- und geistreiche Gemälde ein allgemeines Interesse gewonnen haben und wenigstens in Einklang mit der Zeit stehen und deßhalb allgemein bekannt und geschätzt sind. Er hat nach dem Schiller'schen Kriegslied Eberhard den Greiner und nach Byron's Corsar eine Medora gegeben.

In seinem Kriegszelte auf einem rothsammtnen Armstuhl, dem Beschauer gegenüber, sitzt Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg, ein alter Mann; er stützt seine beiden Ellenbogen auf die Sessellehnen und ringt die matten Hände und Thränen träufeln ihm in seinen grauen Bart. Ihm zur Seite ist sein Helm, sein Wappenschild und mächtiger Flamberg; vor ihm liegt der Sohn, in blanker, vergoldeter Rüstung, von den Reutlingern in der Schlacht bei Döffingen erschlagen. Der Vater selbst hatte den Sohn hinausgetrieben in den Streit, um an den Bürgern von Reutlingen die Schmach jenes Tages zu rächen, von dem Uhland singt:

„Wir haben da die Gerber so meisterhaft gegerbt,
Wir haben da die Färber so purpurroth gefärbt!“

Es geschah; die Schlacht bei Döffingen ward geschlagen, das Banner des Grafen blieb siegreich gegen die Städtler, doch sein einziger Sohn war der Preis des Sieges.

Und zogen wir mit Hörnerklang
In's Lager froh zurück,
Und Weib und Kind im Rundgesang
Beim Walzer und beim Becherklang
Lustfeiern unser Glück.

Doch unser Graf — was thut er itzt?
Vor ihm der todte Sohn,
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf und eine Thräne blitzt
Im Aug' auf seinen Sohn.

Diesen Augenblick hat der Künstler gewählt: im Hintergrunde sehen wir noch einen Theil des Lagers, wo die rauhen Kriegsgesellen ein Siegsgelag feiern: der meiste Effekt ist in dem Greise concentrirt. In seinem Gesichte liegt ein verzweiflungsvoller Jammer, ein düstrer Kummer brütet in diesen hinstarrenden Zügen; sein stierer, gedankenloser Blick ist regungslos geheftet auf die Leiche des Sohnes zu seinen Füßen: denn die Stütze seines Alters ist gebrochen, die Zierde seines Hauses ist nicht mehr. Ueber dem ganzen Gemälde weht der Hauch der deutschen Poesie, eine tiefsinnige Melancholie und ein deutsches Gemüth spricht aus diesen düstern Farben. Meisterhaft und mit großem Fleiße sind die Rüstungen des Vaters und Sohnes behandelt; nur das Gesicht des jungen Grafen ist etwas mädchenhaft, sein langes, blondes Haar zu neudeutsch.

Scheffers Medora hat mich gar nicht befriedigt. Das ist keine Geliebte, die am rauhen Felsgestade harrend auf das blaue Meer hinaussieht und den Freibeuter auf der weiten, unermeßlichen Fläche heransehen möchte; in ihrem Gesicht liegt kein Sehnen, kein Leben, keine Liebe; Scheffer's Medora ist eine Dame — erlauben Sie mir den Ausdruck — die auf dem Sopha sitzt und, ich glaube, an nichts oder an Liebeshändel denkt; sie träumt nicht, sie wünscht nicht, sie spricht nicht, sie bewegt sich nicht, — sie langweilt sich, und Gretchen *) würde sie nicht als ihre Schwester anerkennen. Sollte dies Urtheil dem Künstler zu ungünstig und vorurtheilsvoll scheinen, so bitte ich ihn zu bedenken, welche Massen von Lob dem deutschen Phantastiker hier gespendet worden sind, und daß der Künstler sein Ohr an die Stimme der Wahrheit und der Schmeichelei gewöhnen muß, um beide von einander zu unterscheiden. Ob Wahrheit oder Vorurtheil meine Feder führte, wird der Künstler bei einer Vergleichung der Medora mit seinem Gretchen leicht selbst erkennen; aber ich weiß nicht, ob Sie mir ebenso leicht den Muthwillen verzeihen werden, mit dem ich heute einige Gegenstände der Kunst behandelt, für die ich eine würdigere Behandlungsweise zu finden nicht vermochte. Außer einem freundlichen Gruße habe ich Ihnen heute nichts mehr zu schreiben.

*) Scheffer stellte in dem Salon von 1831 einen Faust und ein Gretchen aus, welche damals sehr gepriesen wurden und hier allgemeine Anerkennung und Aufmerksamkeit fanden.

Zeichnende Künste.

Horace Vernet's Bild, eine Beduinenhorde, gelagert unter einem Feigenbaum und Kaffee trinkend, hat Lord Pembrocke um 8000 Fr. angekauft. Für die Kirche S. Luigi malt er zum Geschenke einen S. Sebastian.

Camuccini arbeitet an einem kolossalen Bilde: die Bekehrung des heil. Paulus, für die in der Restauration begriffene Kirche dieses Apostels in Rom. Ein andres Bild für denselben Zweck malt der römische Künstler Agricola.

Catel in Rom hat eine Auferstehung Christi, ein großes Gemälde, und eine Via Appia, mit dem Albaner See im Hintergrunde, gemalt Letzteres ist im Besitze der in Rom ansäßigen Lady Coventry. Die Auferstehung ist von dem Prinzen Heinrich von Preußen in die Luisen-Kirche zu Charlottenburg gestiftet und daselbst am ersten Osterfeiertage d. J. enthüllt worden.

Dietrich in Stuttgart führt für eine katholische Kirche in Oberschwaben den heil. Martin von Tours mit einer Vision des Erlösers aus.

Overbeck malt ein für Frankfurt a. M. bestimmtes Oelbild: die Geschichte der Blüthezeit christlicher Kunst, symbolisch dargestellt in den bedeutendsten Künstlern ihrer verschiedenen Epochen. Für den Betsaal des Hamburger Krankenhauses arbeitet derselbe an einem Christus am Oelberg.

Die verwittwete Frau Landgräfin von Hessen-Homburg, geb. Prinzessin von Großbritannien, hat eine Reihe von 20 Handzeichnungen, welche von ihr entworfen und in Kupfer gestochen, Ihren königlichen Aeltern gewidmet waren, jetzt neu geordnet und, von dem hannöverischen Hofmaler Ramberg in kleinerem Maßstabe gezeichnet, in Hannover lithographiren lassen. Der Gegenstand der Zeichnungen ist der Unterschied zwischen Phantasie und Imagination, welche, als Zwillingsschwestern dargestellt, dem Genius in Erfindung und Ausführung der Künste beistehen. Der Gesammt-Ertrag des Werkes, dem eine Reihe erklärender Sonnette beigegeben ist, ist für die Armen der Stadt Hannover bestimmt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Mai 1834.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

Mitgetheilt von Dr. Alfred Reumont.

Nicht lange nachdem der Cardinal delle Rovere unter dem Namen Julius II. nach der kurzen Regierung Francesco Piccoluominis (Pius III.) den päbstlichen Stuhl bestiegen (1. Nov. 1503), trug er Michel Angelo Buonaroti auf, ein Grabdenkmal für ihn zu beginnen, und hieß ihn zu diesem Zwecke nach Rom kommen. Nach einiger Frist entschied sich der Pabst für eine ihm von dem Künstler vorgelegte Zeichnung, deren Großartigkeit der Idee noch jetzt Staunen erregt; und dieser begab sich nach Carrara, wo er acht Monate verweilte (Alamanno Salviati zu Florenz hatte ihm 1000 Scudi ausgezahlt) und die Marmorblöcke brechen ließ, die dann nach Rom auf den Petersplatz gebracht wurden. Das Werk ward begonnen: allmählig aber scheint der Eifer des Pabstes, sey es wegen der bedeutenden Kosten, sey es aus Unbeständigkeit oder durch Zureden der Gegner Michel Angelo's (deren dieser stets viele besaß, welche entweder seine Größe beneideten oder durch seinen heftigen Charakter verletzt wurden), erkaltet zu seyn: Buonaroti wurde zudringlich, der Pabst, nicht minder heftig als er, ärgerlich; und ersterer, mit Recht über schnöde Behandlung erzürnt, entfloh nach Florenz. Erst wiederholte Sendschreiben Seiner Heiligkeit, und die ernsten Zureden des Gonfaloniere Soderini bewogen ihn, nach Rom zurückzukehren. Vor seinem (am 20. Februar 1513 erfolgten) Tode verordnete der Pabst, das Grabdenkmal sollte in kleinerem Maßstabe vollendet werden, und trug die Besorgung dieser Angelegenheit zweien Personen auf, seinem Neffen Lionardo Grossi delle Rovere, Cardinal Fürstbischof von Agens, und dem Florentiner Lorenzo Pucci, nachmaligem Cardinal di Santi quattro, für welche Buonaroti eine neue Zeichnung entwarf (wahrscheinlich die durch Mariette bekannt gemachte) und sich dann wieder an die liegen gebliebene Arbeit begab.

Aber Leo X., Julius Nachfolger, wollte den Künstler zu anderen Zwecken gebrauchen. Er beabsichtigte, die Façade der Lorenzokirche zu Florenz durch Buonaroti ausführen zu lassen; und als [illegible] erwiderte, er könne das nicht, weil er deu Cardinälen verpflichtet sey (um so mehr, da ihm selber daran lag, ein so groß erdachtes und begonnenes Werk, das seines Gleichen nicht gehabt haben würde, zu Stande zu bringen): wnßte der Pabst diese zu vermögen, daß sie dem Künstler (sowohl gegen ihren eignen als gegen seinen Willen) gestatteten sich nach Florenz zu begeben, mit dem Versprechen jedoch, dort an den bereits begonnenen Statuen für das Denkmal fortzufahren.

Buonaroti ging (wieder mit 1000 Scudi Bezahlung) von Neuem nach Carrara, um Steine für die Kirche und das Denkmal zu wählen, und arbeitete dann für beide Zwecke. Leo X. starb am 1. Dezember 1521; seine großen Unternehmungen wurden aufgegeben, und unter der Regierung Hadrians VI. konnte Michel Angelo in Florenz sich ungestört mit den begonnenen Bildsäulen beschäftigen. Mit Clemens VII. (erwählt am 19. November 1523) erwachte die mediceische Baulust wieder zu neuem Leben: die Laurenzianische Bibliothek und die neue Grabkapelle sollte durch Buonaroti gebaut werden, und dieser war schon in der Arbeit begriffen, als der Pabst ihn 1525 wiederholt nach Rom rief, um sich mit der Sixtinischen Kapelle zu beschäftigen, wo das jüngste Gericht dargestellt werden sollte. Während ihn nun auf der einen Seite der Pabst mit Aufträgen überhäufte, bestürmten ihn auf der andern die Agenten des Herzogs von Urbino, Francesco Maria delle Rovere, des Erben Julius II, mit Vorwürfen und Angriffen: er habe vom Pabst Julius 16000 Scudi erhalten und thue nichts dafür; worauf endlich, da der Künstler dies nicht länger zu ertragen vermochte, mit Bewilligung des Pabstes ein neuer Contract (der dritte) zu Stande kam, wonach, durch Vermittlung des Cardinals von Montevecchio (Oheim Pabst Julius III.), das Denkmal nur eine Seite (statt des früheren isolirtstehenden mit 4 Façaden) haben und

mit sechs Statuen von Michel Angelo's Hand geschmückt seyn sollte. Dieser Arbeit sollte er acht Monate des Jahres, die vier übrigen den Aufträgen des Pabstes widmen. Damit der Letztere dem Künstler mehr Ruhe lassen möchte, seine Verbindlichkeiten gegen den Herzog von Urbino zu erfüllen (dem übrigens an der Vollendung des Denkmals wenig gelegen zu haben scheint, wogegen seine Agenten dem Künstler wegen des Geldes desto mehr zusetzten), kam Michel Angelo mit dem Gesandten dieses letztern heimlich dahin überein, vor dem Pabste anzugeben, er habe einige tausend Scudi mehr erhalten als wirklich der Fall war, welche aber nicht nur ohne Michel Angelo's Vorwissen in dem neuen schriftlichen Contrakt mit aufgeführt, sondern trüglicher Weise durch Zufügung anderer tausend Scudi und des Hauses, in welchem der Künstler wohnte, vermehrt wurden. Vergebens schrie dieser über den Betrug. Darüber starb Clemens VII. am 26. September 1534.

Alexander Farnese (Paul III.) erbte von seinen Vorgängern die Vorliebe für Michel Angelo. Kaum hatte er dessen letzte Arbeiten und namentlich die Cartons für das jüngste Gericht gesehen, so verlangte er, daß er in der Sixtinischen Kapelle fortfahren solle; da nun jener wegen seiner noch immer schwebenden Angelegenheit mit dem Herzog von Urbino dies nicht konnte, so kam durch den Pabst der vierte Contrakt zu Stande, worin Buonaroti sich verpflichtete: zu dem Grabmal drei Statuen selbst zu liefern und die drei andern nach seinem Modell durch geschickte Künstler ausführen zu lassen, worauf er (Michel Angelo) als Gewährleistung 1400 Ducaten in der Strozzischen Bank deponirte. *) Die Bestätigung des Contraktes von Seiten des Herzogs ließ sich eine Zeitlang erwarten, zu Michel Angelo's großem Mißvergnügen; kam aber endlich, und nun vollendete dieser in nicht langer Zeit das Denkmal wie wir es jetzt in S. Pietro in vincolis sehen. Unterdessen hatte ihm der Pabst durch ein Breve vom September 1535 ein Jahrgehalt (von 2400 Scudi — 1200 Scudi d'oro) ausgesetzt, um die Ausschmückung der Sixtinischen Kapelle zu vollenden: das jüngste Gericht wurde gemalt, und, wie Vasari (jedoch seinem Gedächtnisse nicht ganz vertrauend) bemerkt, am Weihnachttage 1541 aufgedeckt. Man nimmt gewöhnlich an, das jüngste Gericht sey schon zu Clemens Zeiten begonnen worden: die Worte Vasari's (welche diese Annahme veranlaßt) „der Pabst wollte, daß er an dem von Clemens ihm Aufgetragenen fortfahre, ohne an der Erfindung etwas zu ändern", dürften sich aber wohl auf die früher begonnenen Cartons beziehen, indem Vasari, erst nach dieser Bemerkung, von den Maurerarbeiten in der Kapelle berichtet, welche nothwendig fertig seyn mußten, ehe Buonaroti zu malen beginnen konnte. *)

Dies ist, in chronologischer Zusammenstellung, der Hauptinhalt dessen, was Condivi und Vasari von der Geschichte jenes berühmten Mausoleums berichten, welches, wäre es nach seinem ursprünglichen Plane vollendet worden, vielleicht seines Gleichen nicht haben würde, und von dem man noch jetzt einzelne Statuen und Gruppen, theils vollendet, theils begonnen, an verschiedenen Orten sieht, und, sie bewundernd, die Hindernisse bedauern muß, welche sich dem Künstler bei diesem seinem Lieblingswerke in den Weg stellten. (Vasari berichtet, daß er mit Thränen sich den Befehlen Papst Leo's fügte.) Wie sehr diese ganze Angelegenheit, mit Michel Angelo's Jugend beginnend, ihn beinahe bis an seinen Tod verfolgend, den stolzen, ehrliebenden Mann kränken mußte, könnte man leicht begreifen, auch wenn man seine Briefe und das Zeugniß seiner gleichzeitigen Biographen nicht besäße. Man muß nicht glauben, als seyen all' die Unbilden und Angriffe, welche Buonaroti um dieser Sache willen erduldet, mit der von Paul III. veranlaßten Uebereinkunft zu Ende gewesen: aus zwei Briefen Annibal Caro's an Messer Antonio Gallo zu Urbino (vom 20. August und 17. November 1553; vergl. Lettere pittoriche. T. III.), worin derselbe sich des greisen Künstlers vor dem Herzoge Guidobald von Urbino (Francesco Maria war 1538 gestorben) warm annimmt, geht hervor, daß man noch unter zwei nachfolgenden Päbsten (Julius III. und Marcell II.) und nachdem bereits Condivi's Leben Michel Angelo's mit der authentischen Erzählung des Thatbestandes erschienen (Rom, 16. Juli 1553), nicht aufhörte, an Buonaroti Forderungen zu stellen und ihn unausgesetzt wegen dieser Angelegenheit zu verläumden.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Vasari sagt, die deponirte Summe habe sich auf 1580 Ducaten belaufen, was sich aber durch den Brief Michel Angelo's, von dem weiter unten die Rede seyn wird, als Irrthum ausweiset. — In die oben erwähnte Zeit gehört ein Brief Buonarotti's an Fra Sebastiano del Piombo, ungedruckt und ohne Datum, der im Buonarotischen Hause in Florenz aufbewahrt wird und sich auf die Geschichte des Contraktes bezieht. Er beginnt folgendermaßen: „Mein lieber Sebastiano, ich langweile euch gar zu sehr, aber ertragt es in Frieden und bedenket, daß euch mehr Ruhm daraus erwachsen wird, Todte zu erwecken, als Figuren zu machen die lebend scheinen. Wegen des Grabmals Pabst Julius habe ich mehrmals gedacht wie ihr schreibt, und es scheint mir, daß es zwei Wege gibt, sich des Einen zu entledigen und das Andere zu thun, und ihnen Geld zu geben, damit es durch ihre Hände gethan werde." Da dieses Schreiben eine Anspielung auf Sebastian del Piombo's berühmtes Gemälde: die Auferweckung des Lazarus, enthält, so läßt sich die Zeit, wann dies entstanden, darnach bestimmen.

*) Wenn sein Biograph sagt, er habe acht Jahre an diesem Werke gearbeitet („penò ott' anni"), so dürfte sich dies wohl mit auf die Cartons beziehen.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Fünfter Brief.

Paris, 6. April 1834.

In einer Periode künstlicher Verbildung wie die gegenwärtige Zeit, wo die heiligen Stoffe der Kunst nicht mehr aus dem Geiste des Volks, aus dem allgemeinen Glauben und den Erscheinungen der Mitwelt hervorgehen, wo die Kunst vom Leben in die Schulen geflohen und die Individualität der alten Meister in den Akademien methodisch zergliedert wird und jeder unserer artistischen Eklektiker das Beste davon, sey es in Zeichnung, Colorit oder Auffassung, sich anzueignen strebt, ist es kein Wunder, wenn wir einem Künstler begegnen, der bei der allgemeinen Nachahmungssucht sich selbstfühlend seinen Werken gerade den Stempel absoluter Orginalität aufdrückt und kühner als die meisten seiner Zeitgenossen, ungemessen seiner Laune nachhängt und so eine neue, originelle Manier zu Tage fördert. Ein solcher Künstler ist Decamps. Die künstlerischen Kompositionen Decamps zeugen von einer Feinheit, Technik und Wärme in der Ausführung, die rühmenswerth genannt zu werden verdienen; seine Art zu malen ist ganz eigenthümlich und erinnert an keinen wenigstens nur bekannten Maler. Anfangs, wenn man die Decamps'schen Gemälde in der Nähe betrachtet, scheinen die Farben darauf gewischt, ja geschmiert und auf eine grob-unkundige Weise behandelt zu seyn; wählt man aber zur Beschauung den richtigen Standpunkt, so zweifelt man fast, dieselben Gemälde zu sehen, und begreift nicht, durch welche Mittel diese Täuschung bewirkt worden. Die stark aufgetragenen Farben, die harten Pinselstriche, der rothe und gelbe Ocker, — die Decamps'schen Lieblingsfarben — scheinen so wenig geeignet, eine bedeutende Wirkung hervorzubringen, und doch vermißt man durchaus nicht jene Feinheit der Zeichnung, jene Vollendung der Contours, jenes warme, lebendige, lichtvolle, kräftige Colorit, welche den Gemälden Werth und Reiz verleihen. Ebenso barock, als in der Art zu malen ist Decamps in der Wahl seiner Sujets; er malt Hundehospitale, Schlachtstücke, Landschaften, Affenkomödien und andere Unbedeutenheiten, welche ihm Willkühr und Laune als darstellungswerth vorstellen. Es ist zu bedauern, das Decamps seine Fülle von Talent und Geist auf so niedrige Bestrebungen verwendet und daß seinen Talenten keine bessere Zeit zur schöpferischen Entwicklung gegeben ward. Hätte Decamps den hohen Begriff von der Kunst, daß die poetische, symbolische Bedeutung und Andeutung göttlicher Geheimnisse ihr eigentlicher Zweck, alles Uebrige nur untergeordnet und Nebensache sey, so würde er vielleicht merkwürdige Werke ganz neuer Art hervorbringen. So aber sind seine künstlerischen Bestrebungen losgerissen von allen Tendenzen der Zeit, weil sie keinen Boden haben, auf dem sie Wurzel fassen könnten, und stehen eben so getrennt und vereinzelt, als richtungslos und originell da, jenen Produkten der neuern französischen Poesie vergleichbar, die bei allem Aufwand von Geist und Talent kaum eine Spur von höherem Leben enthalten, und nur in unserer Zeit der Auf- und Abklärung verständiich und genießbar sind.

Decamps hat im diesjährigen Salon 3 Gemälde ausgestellt, alle drei ganz eigenthümlicher Art, die nicht sowohl Wahrheit des Gedankens und der Erfindung, als Wahrheit der Natur und Ausführung beurkunden, welche nicht sowohl der Eingebung und dem Nachdenken, als der natürlichen Anlage und dem angeborenen Künstlerinstinkt ihren Erfolg verdanken und weniger durch den Adel und die Hoheit des Ausdrucks, als durch die lebensvolle charakteristische Wirklichkeit schlagen.

Das größte derselben ist die Schlacht des Marius gegen die Cimbern und Teutonen bei Aquä Sertiä (Aix) i. J. 103 v. Chr. An dem Tage der Schlacht, melden römische Geschichtschreiber, war eine ungewöhnliche Hitze, daß der Schweiß von den Gliedern der Cimbrer troff, welche an die Hitze des südlichen Himmels nicht gewöhnt, keuchend ihre Schilder wegwarfen und den römischen Soldaten den Sieg erleichterten. Als gewissenhafter Künstler hat Decamps diese Berichte nicht unbeachtet gelassen; davon zeuget jener düstre, bedeckte Himmel mit seinen schwarzen dichten Wetterwolken, jene schwüle, drükkende, mit Elektrizität geschwängerte Atmosphäre, wo auch nicht ein Lüftchen sich regt. Das Schlachtfeld selbst, eine jener weiten Hochebenen der Provence, ist mit dem Auge eines Malers aufgefaßt; die weichgeschlungenen Linien in den sanftgedehnten, wellenförmigen Hügeln, die kräftigen, starken Schlagschatten von dem im Hintergrunde befindlichen Gebirge bringen in dem Decamps'schen Gemälde einen landschaftlichen Reiz hervor, den wir selten bei heutigen Landschaftmalern antreffen. Im Vordergrunde gedrängt und verwirrt befinden sich jammernde Weiber und die Gefangenen des Marius; auf dem zweiten Plane sehen wir „den rauhen, rohen Mann, den Zögling des Kriegs, den Retter Roms“ selbst, wie er seine Legionen befehligt. Noch dauert der Kampf, aber leicht erkennt man schon, auf wessen Seite der Sieg sich neigen wird. Unaufhaltsam drängen die römischen Phalange den in wilder Unordnung seiner verlassenen Wagenburg zueilenden Feind, der die Wahlstatt mit Leichen bedeckt läßt. Auf dem über dem Schlachtfeld gelegenen Plateau sehen wir eine Stadt, und ein Gebirge von sehr pittoreskem Ansehen schließt den Gesichtskreis. Es würde

zu weit führen, von Allem, was auf diesem Plane vorgeht, Rechenschaft zu geben; es genüge noch zu sagen, daß diese kriegerischen Massen, diese weite Landschaft, welche vor unsern Blicken sich aufrollt, auf seltsame Weise unsere Einbildungskraft erregen.

In dem zweiten Gemälde ist es weniger die Bedeutsamkeit, als die Lebendigkeit der Scene, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Es stellt eine türkische Wache auf dem Wege von Smyrna nach Magnesia vor und ist dem Künstler über die Maßen glücklich gelungen. Wir sehen türkische Soldaten auf der Wache, deren Eigenthümlichkeit sehr charakteristisch angedeutet und von denen jeder auf seine Art beschäftigt ist. Zwei davon, denen es höchst wohl zu seyn scheint, sitzen auf den Wachbetten und rauchen gemüthlich ihre Pfeife, und ein dritter, auf die Erde gelagert, spielt zu seinem eigenen Vergnügen Mandoline. Der, welcher sich mit dem Rücken wider einen Pfeiler des Wachhauses gelehnt hat, macht ein mürrisches, niedergeschlagenes Gesicht und denkt gewiß an die Siege der Russen; der andere dagegen in dem saftgrünen Mantel, welcher sich an demselben Pfeiler auf den Boden gesetzt hat, führt, seiner müßigen Miene nach zu urtheilen, eine ganz trockne Unterhaltung über sehr gleichgültige Dinge mit einem vor ihm stehenden Offizier, der uns den Rücken zugekehrt hat und uns nur seinen schönen, weißen Mantel sehen läßt. Daneben sitzt ein anderer, der von einem artigen, jungen Mädchen sich zu trinken einschenken läßt und — die offene Freude auf seinem Angesicht bürgt mir dafür, — gewiß der Meinung ist, daß es doch etwas Köstliches um so ein hübsches Kind sey. Sein Nachbar zur Rechten, ich will gerade nicht sagen, verachtet, aber vernachlässigt doch diese Augenweide: mit beiden Händen hat er eine Vase an den Mund gesetzt und löscht seinen Durst in vollen Zügen. Am Eingang der Wache stehen noch mehrere Soldaten, welche wir aber keine Lust und Zeit finden, lange zu betrachten: denn der Künstler hat uns eine so artige Perspektive eröffnet. Wir sehen auf die Straße, wo eben ein paar Türken auf Kameelen vorüberreitet und einen unhöflichen Staub macht; durch eine andere Bogenöffnung bemerken wir eine Gartenmauer, über der eine Palme ihre Arme ausbreitet und an die Vegetation eines südlichen Klimas erinnert, und noch weiter in der Ferne entdecken wir die Kuppel einer Kirche und einige Häuser und über diesem Allen einen ächt orientalischen Himmel, von dem unaufgehalten die Sonne herunter brennt, deren Strahlen die einzelen Gegenstände mit einem Schimmer und Flimmer umgeben, deren Reiz der Künstler mit zartem Gefühl angedeutet und zu deren Beschreibung wir vergeblich Worte suchen. Decamps muß auf seinen Reisen in der Türkei viele Genrestudien gemacht haben; die Nebendinge sind bis in's Einzelste mit großer Sorgfalt behandelt und die militärische Anordnung, die auf dieser Wache herrscht, die sorgenlos unkriegerischen Mienen, die wir auf diesen türkischen Gesichtern lesen, versetzen uns auf den ersten Anblick alsbald in ein unserer Art und Weise fremdes Land.

(Der Beschluß folgt.)

Plastik.

Emil Wolff in Rom hat eine Gruppe der Hebe und des Ganymed in Marmor beendet.

Tenerani und Finelli arbeiten zwei kolossale marmorne Evangelistenstatuen für die neue Kirche S. Francesko di Paolo in Neapel. Der Erstere soll auch ein Standbild des Beato Alfonso da Lignori für die Peterskirche in Rom liefern.

Thorwaldsens großes Pferd für die Reiterstatue König Maximilians von Bayern ist jetzt geformt. Beinahe ist vor der Vollendung des Modells dem Künstler auf dem Gerüste ein Unglück zugestoßen; nur seine Geistesgegenwart und Gewandtheit retteten ihn vor dem jähen Sturze.

Der Bildhauer Parmentier in Brüssel hat das Modell einer Statue der Religion gefertigt, die für eine Kirche in Marmor ausgeführt werden soll. Eine andere Statue, die der Wohlthätigkeit, hat derselbe jüngst zu einem Denkmal in der Kirche zu Laeken, für den i. J. 1830 verstorbenen reichen Herrn Vortier, vollendet.

Die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theate und Mode vom 2. Jan. enthält einen Umriß des vom Prof. Schaller in Wien auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers gearbeiteten Standbildes des Tyroler' Helden Andreas Hofer, welches in der Hofkirche zu Inspruck aufgestellt wird.

Am 9. April verehrten der Kronprinz und die übrigen Mitglieder des Staatsministeriums von Preußen, dem Geh. Staatsminister, Graf von Wylich und Lottum, zum Dienstjubiläum, ein aus dem Atelier des Prof. Rauch hervorgegangenes Kunstwerk von großer Schönheit: eine Viktoria aus karrarischem Marmor, in vorschreitender Stellung, in der darreichenden Rechten den Eichenkranz, in der Linken einen Blumenkranz, mit dem Oelzweig umwunden. Die ganze Figur steht auf einer Säule von Porto venere, daran mehrere Inschriften sich befinden.

Museen.

In Pisa sind die von Paolo Lasinio seit 1810 im Campo Santo höchst zweckmäßig aufgestellten Antiken durch die Beiträge mehrerer Privatpersonen und besonders durch die von Professor Rosellini dahin geschenkten ägyptischen Alterthümer bedeutend vermehrt worden. Eine ähnliche Vereinigung der vorhandenen, aber hier und dort zerstreuten Antiken ist auch in Ravenna zu erwarten. Vergl. Hall. Allg. Lit. Ztg. in Nr. 99 des. Int. Bl. v. J. 1835.

Die schon seit Jahren immer glücklichen Ausgrabungen in Chiusi haben ein ziemlich allgemeines Interesse hervorgerufen, und da die große Anzahl von Todtenkisten und andere Monumente der Art in den vorhandenen Sammlungen nicht mehr Raum fanden, so hat man in den letzten Jahren im oberen Theile der Stadt einen hübschen Platz (il Circo) angelegt, und die Mauer, welche ihn umgibt, mit altetruskischen Sphinxen, Löwen und Sarkophagen ausgeschmückt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 42.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Fünfter Brief.

Paris, 6. April 1834.

(Beschluß.)

Das dritte Gemälde, — „ein türkisches Dorf“ ist's im Katalog verzeichnet — läßt denselben Meister gar nicht verkennen. Hier ist das kraftvolle Kolorit, die lebendige Auffassung an einer Gruppe von drei unschuldigen Eseln verschwendet, die im Vordergrunde des Gemäldes unter einem Schoppen stehen und gerade mit den wichtigsten Verrichtungen ihres Lebens beschäftigt sind, indem der eine frißt, der andere ausruht, und der dritte schreit. Es sind Reise-Esel, denn sie sind mit Sätteln beschwert und mit Reisegepäck beladen; im Hintergrunde steigen ihre vermuthlichen Eigenthümer die Treppe eines Hauses hinauf und wollen sich wahrscheinlich einige Stunden lang erfrischen, weßhalb sie die Thiere unter die Obhut eines Buben gegeben haben, der mit großem Anstand seinem Amte vorstehet, wobei er sich jedoch auf die Erde gesetzt hat.

Doch ich spreche zu viel und zu ausführlich von Decamps und seinen artistischen Leistungen, woran ich oft mein Auge erfreut habe. Ich wende mich zu einem andern Künstler, von dem ich weniger zu sagen habe. Dieser stammt aus der Kunstschule Géricault's, die auf den Trümmern der Akademie seit dem Wiederaufleben der schönen Künste in Frankreich, d. i. seit 1819 sich konsolidirte; er hat einen nicht unbedeutenden Ruf bei seinen Landsleuten und nennt sich E. Delacroix. Ich finde in dem, was er dies Jahr ausgestellt hat, nicht, was bei mir seinen Ruf rechtfertigen oder ihn als Künstler hochstellen könnte. Ich muß zwar gestehen, unter dem Schwarm von Nachahmern oder, wenn man lieber will, Nachfolgern des Géricault, die, nachdem einige ihrer Werke *) Aufsehen erregt hatten, übermüthig gemacht durch den augenblicklichen Erfolg, alle Fesseln zerschlugen und sich in eine wahre Kunstanarchie warfen, wo man jeden mittelmäßigen Koloristen für einen guten Maler ausgab, — verdient Delacroix immer noch die meiste Achtung und schonende Rücksicht. Ich habe seine frühern, vorzugsweise gerühmten Arbeiten: den Tod des Bischofs von Lüttich und die Engel, welche Christus im Oelgarten erschienen, nicht gesehen; aber auch in den Gemälden dieses Künstlers im diesjährigen Salon, besonders in den algierischen Frauen im Innern ihrer Gemächer, verräth sich ein sichtliches Bestreben nach einer sanften, gefälligen Farbenbehandlung, wenn auch sonst an dem Bilde nicht viel zu rühmen ist. Denn die Attitüde dieser Frauen ist durchaus nicht graziös, sondern erinnert eher an die freimüthige, wenn ich so sagen darf schlafzimmerliche Art der Pariser Grisetten. Die eine derselben, in halb sitzender, halb liegender Stellung, hat nachlässig ein Bein über das andere geschlagen und enthüllt dadurch allerdings ein Bein von der schönsten Form, wenn auch sonst die übrigen Formen nicht die reizendsten und gewähltesten genannt zu werden verdienen. Wenn der Künstler in dieser Hinsicht einen etwas unsaubern Geschmack gezeigt hat, so muß man ihm doch auf der andern Seite zum Ruhme nachsagen, daß er einen besondern Fleiß auf die reiche, vornehme Tracht dieser Algiererinnen, auf die luxuriösen Umgebungen, Tapeten, Ottomanen, Teppiche und andere Zimmerzierrathe verwandt und durch sanfte Fleischtinten, namentlich durch eine lüsterne Röthe um die Augen die südliche, sinnentrunkene Natur dieser Weiber glücklich angedeutet hat.

Ein zweites Gemälde von Delacroix, der Tod Karls des Kühnen in der Schlacht bei Nancy am 5. Jan. 1477, hat auf mich einen fatalen Eindruck gemacht. Das ist eine verwirrte Scene, welche skizzenhaft gezeichnet,

*) Dahin gehören das Massacre de Chio, Athalie, Locusta und Souvenirs de Géricault.

schlecht und flüchtig gemalt und unwürdig aufgefaßt ist. Der Herzog Karl, welcher eben im Begriff ist, sich mit Hülfe seines Pferdes aus einem Sumpfe herauszuarbeiten, schneidet eine Grimasse, die an den Maieur erinnert, und der lothringische Reiter, welcher so eben seinem wehrlosgemachten Gegner den tödtlichen Lanzenstich versetzen will, ist eine zu läppische Figur zu Pferde.

Ich übergehe die beiden andern ausgestellten Gemälde von Delacroix und da ich doch einmal von Schlacht und Kampf gesprochen, erwähne ich bei Gelegenheit Schnetz. Sein Kampf vor dem Hôtel-de-Ville am 28. Juli 1830 ist eine große Leinwand, wo es nicht an Licht, wohl aber an Kraft der Ausführung mangelt. Ein junger Mann im Jagdanzug, im Begriff über eine Barrikade zu steigen, hält in seiner Rechten den tödtlich verwundeten Fähndrich, und mit seiner Linken eine Doppelbüchse in die Höhe haltend, wendet er sich zu den Nachfolgenden, die er zum Streite ermuthigt. Hinter ihm schlägt ein kleiner Gassenbube die Trommel mit dem ganzen Gefühl der Pariser Süffisance. Diese drei Figuren, mit einem Theil der Barrikade und einem todten Schweizer, füllen den mittleren Vordergrund aus. Die Gruppe im linken Vordergrunde, wo ein Verwundeter einem Julikämpfer, der die Barrikade heranklimmt, Patronen reicht, ist wahr gefühlt und nicht übel gezeichnet; aber beim rechten Vordergrunde, dünkt mich, sehe ich dem Maler die Verlegenheit an, womit er den Raum ausfüllen sollte; die nachstürmende Volksmasse scheint weder die muthvollste noch die bereitwilligste zu seyn, denn Alle sind in gehöriger Entfermung von ihrem Fahnenträger, dessen Unglück sie doch vielleicht nicht zaudern macht? — Das würde zu sehr gegen den Pariser Nationalcharakter verstoßen und wäre eine unverzeihliche Sünde von Seiten des Künstlers. Das Gemälde ist zur Ausschmückung eines der Säle von der Präfektur bestimmt, und als bestelltes Decorationsstück mag es dem Maler wohl seine Mühe belohnt haben; sollte aber Schnetz aus eigenem Antriebe und Gefallen sich noch fernerhin mit Produktionen dieser Gattung befassen wollen, so rathen wir ihm wohlmeinend, davon abzustehen: denn ein Schuhputzer, ein Chiffonnier, ein Gassenbube, ein Schneidergesell, sind zwar größten Theils ehrliche Leute und können in Pariser Revolutionen große Helden, ja unsterblich werden, aber nun und nimmermehr würdige Gegenstände der Kunst; und wenn sie auch Lorbeern und das Pantheon verdienen, so verdienen sie doch nicht, daß man den Zauber der Farben ihrem irdischen Daseyn leihe.

Wenn ich heute noch von einem großen Gemälde des russischen Malers Brüloff spreche, so geschieht es nur im Vorbeigehen, um Ihnen zu sagen, daß es den Ausbruch des Vesuvs im J. 72 n. Chr. darstellt, durch welchen die Stadt Pompeji mit ihren Umgebungen verschüttet ward und der ältere Plinius das Leben verlor. Denn nichts könnte mich in Versuchung bringen, Ihnen eine Schilderung oder eine Kritik über diese unermeßliche Leinwand zu geben, wo die Weiber und die Farben so sehr durcheinander schreien, daß es ohne alle Delicatesse von mir seyn würde, Ihnen nur meine Empfindungen, geschweige denn meine Gedanken darüber mitzutheilen. Ueberdies würde ich Sie auch langweilen — eine Sünde, die ich mir nie verzeihen würde; — denn die Komposition des Brüloffschen Gemäldes ist noch viel langweiliger und jämmerlicher, als die lange Beschreibung von Plinius, welcher uns doch wenigstens mit Blitz und Donner verschont hat. Aber Brüloff ist in Rom, und es wäre möglich, daß er im Vatikan ein neues, mir unbekanntes Manuscript des Plinius gefunden und benutzt hat, oder den Pariser Philologen eine antiquarische Lektion hat geben wollen. Indeß scheint es wahrscheinlicher, was die französischen Kritiker sagen, daß Brüloff darum sein Gemälde aus Rom hieher eingeschickt habe, weil es sein kunstliebender Landsmann, der Graf Anatole Demidoff, erstanden hat, welcher seit längerer Zeit hier seinen Aufenthalt gewählt hat und durch seine hochsinnige Theilnahme die Kunst fördert und durch seine Generosität die hiesigen Künstler aufmuntert. Derselbe hat die Jane Gray von De la Roche und den Tod Poussin's von Granet für seine Sammlung angekauft, da ihn seine Mittel und Kenntnisse in den Stand setzen, einen würdigen Schmuck für dieselbe auszuwählen.

Doch genug für heute; ich schließe mit vielen Grüßen für Sie und Alle, die nach mir fragen.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

Aus der Zeit, welche zwischen der Bestimmung des obengenannten Jahrgehalts durch Paul III. und dem Eintreffen der Bestätigung des vierten und letzten Contractes von Urbino verlief, also aus den Jahren 1525 — 1536, ist ein bisher unbekannt gebliebener Brief Michel Angelo's, welchen mein gelehrter Freund Professor Ciampi vor Kurzem unter den Handschriften der Magliabecchischen Bibliothek zu Florenz entdeckte, und den er jetzt mit sehr werthvollen und erschöpfenden historischen Anmerkungen bekannt gemacht hat. *) Wenn dieser Brief

*) Lettera di Michelangiolo Bonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di Papa Giulio II. Trovata e pubblicata con illustrazioni da Sebastiano Ciampi. Firenze, D. Passigli e Socj. 1834. XIV und 47 S. kl. 8. mit 2 Kupfertafeln. — Prof. Ciampi, dessen fleißigen Forschungen in den Archiven (namentlich

einerseits für die Geschichte dessen, der ihn schrieb, von äußerster Wichtigkeit ist, indem er nicht nur die Aussagen der beiden Biographen bestätigt, sondern noch manche unbekannt gebliebene Nebenumstände hinzufügt: so ist er andrerseits nicht weniger interessant für die Charakteristik des Künstlers, der allein in seiner Riesengröße und mit seiner Riesenkraft die sinkende Kunst des sechzehnten Jahrhunderts aufrecht erhielt, und dessen feuriger, ungestümer, alle Rücksichten verachtender, alle Hindernisse mit Füßen zu treten drohender Charakter sich in allen seinen Werken ausspricht. Wenn man diesen Brief liest, der im ganzen Uebermaß seines Aergers und gerechten Zornes gegen kleinliche Neider und hämische Verläumder geschrieben ist, so wirft man einen Blick in seine, auch in der Bekümmerniß große Seele, die ihren Werth fühlt und sich nicht niederdrücken läßt.

Das Original des Briefes findet sich, nach Prof. Ciampi's Erläuterungen, wie gesagt in der Magliabecchiana, MSS. W. 401. Cl. VIII. palch. 4. Weder der Name der Person, an welche er gerichtet, noch das Datum ist darauf bemerkt; die zwei Quartblätter, worauf er geschrieben, sind weder gebrochen noch gesiegelt gewesen.

in Bezug auf den Dom und das Camposanto zu Pisa, und die Sagrestia dei belli arredi zu Pistoja) man schon so Manches verdankt, hat sich durch Auffindung und Herausgabe dieses interessanten Documents neue Verdienste erworben, welche anzuerkennen ich um so bereitwilliger bin, da ich seinen Bemühungen das Meiste dessen verdanke, was ich zur Erläuterung des Michel Angelo'schen Briefes habe zusammenstellen können. Seine Anmerkungen, denen ich größtentheils gefolgt bin, machen nicht nur das Geschichtliche dieser so verwickelten als vielbesprochenen Angelegenheit klar, sondern erläutern auch die schwer verständlichen Stellen des Briefes selbst, welcher nicht etwa in einer gefeilten Schriftsprache abgefaßt, sondern eben, wie der in Rom ansäßige Florentiner zu reden gewohnt war, hingeschrieben ist, so daß dessen Herausgabe keine ganz leichte Arbeit war. Die Gründe, welche Prof. Ciampi sowohl für seine Ansicht hinsichtlich der Originalität des Briefes, als für seine einzelnen Zeitbestimmungen entwickelt, beurkunden eine gesunde Kritik und genaue Kenntniß des Gegenstandes. — Die beiden Kupfertafeln enthalten in Umrissen: die früher von Mariette bekannt gemachte Ansicht des Denkmals; eine angefangene Statue für dasselbe, jetzt im großherzogl. Garten Boboli, zwei Statuen (eine ganz, eine beinahe vollendet), welche an Robert Strozzi und durch diesen an Franz I. kamen (jetzt in Paris); und endlich die schöne Gruppe der Vittoria, welche im großen Saal des Palazzo vecchio zu Florenz steht (s. auch Cicognara, tav. LVII.) Die Statue des Moises erregt, trotz des schon vergessenen, hämischen Anfalls Francesco Milizia's, noch immer die Bewunderung aller Beschauer. — Das Büchlein ist den Zöglingen der kaiserl. Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg gewidmet, über welche letztere in der Vorrede einige Notizen beigefügt sind.

Von Buonaroti's Hand ist er nicht; ohne Zweifel aber das von ihm dictirte Conzept. Daß Buonaroti selten selbst schrieb, ist bekannt; Annibal Caro sagt in seinem oben angeführten zweiten Briefe an M. Antonio Gallo: „Ich antworte euch, daß Michel Angelo euch für den Dienst, den ihr ihm zu erzeigen die Güte gehabt habet, sehr verpflichtet bleibt, — und da es seine Sitte ist, niemals zu schreiben, so danke ich euch in seinem Auftrage.“ Vasari bemerkt immer ausdrücklich, wenn etwas von Michel Angelo's eigener Hand war; dieser selbst sagt einmal in einem Briefe an seinen geliebten Freund und Schüler: „Ich kann schlecht schreiben,“ — und ein andermal: „Das Schreiben wird mir sehr schwer, weil's nicht meine Kunst ist.“ (Lo scrivere m'è di grandissimo affanno, perchè non è mia arte) — Ueberdies war er in den Regeln der Rechtschreibung sehr wenig erfahren, wie man aus den Original-Handschriften ersieht, welche noch in dem Buonarotischen Hause zu Florenz aufbewahrt und von denen einige nächstens herausgegeben werden; so daß er gewohnt war, seine Poesien gelehrten Freunden zuzuschicken (wie aus einem ein Madrigal enthaltenden Briefe mit der Ueberschrift: a Messer Donato racocatore (racconciatore) delle cose malfacte, hervorgeht), welche sie dann in die gehörige Form brachten *). — An wen der obengenannte Brief gerichtet, ist nicht einmal mit einiger Wahrscheinlichkeit ausfindig zu machen; der Herausgeber desselben vermuthet, es könne Messer Carlo Rufini seyn, ein römischer Edelmann, Kämmerer und Seneschall Pauls III. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

Vom 7ten bis heute hatte hier der Verein der Kunstfreunde seine angekauften Bilder vor ihrer Verloosung wie gewöhnlich ausgestellt. Im Gebäude des Gewerbs-

*) Eine Probe von Michel Angelo's Orthographie gibt der nachstehende, von seiner eigenen Hand geschriebene Brief an Messer Luigi del Riccio zu Florenz, der hier um so eher stehen möge, da er sich gleichfalls auf das verhängnißvolle Monument bezieht.

A Messer Luigi del Riccio signor mio caro
e amico fedele

Messer luigi sig. mio caro el mio amore † a retificato el contratto che io gli ho fatto di me ma dellaltra retificagione che voi sapete non so già quello che mene pensi pero mi rachomando a voi e a messer donato e al terzo poi o prima come volete

vostro pien daffanni
michelagnolo buonarroti roma.

† Signore? Frage des Herausgebers.

Instituts, in drei Zimmern arrangirt, war diese kleine Ausstellung sehr zahlreich besucht, in den letzten Tagen so, daß die Gemächer im buchstäblichen Sinne des Worts mit Menschen erfüllt waren. Es waren auch mehrere interessante und einige ausgezeichnete Stücke zu sehen.

Von den wenigen Bildnerarbeiten ist mir, gesteh' ich, nichts aufgefallen, als ein kleines jungfräuliches Köpfchen mit zierlicher Haarfassung und Flechten, vorgeneigt, mit gesenkten Wimpern, fein, lebendig. Hätt' ich auch nicht gewußt, daß es von Rauch ist, es hätte mich doch eingenommen, so lieblich ist Kopfform, Gesicht und Nacken. — Es standen noch etliche kleine Werke, Bronzen von Troschel, Möller, Riezel, Bräunlich da, vielleicht verdienstlich; aber ich bekenne, daß ich so ungerecht war, ihrer über den Gemälden zu vergessen.

Unter den landschaftlichen Bildern haben vielleicht den ungetheiltesten Beifall zwei Stücke von Elsaßer gefunden. Eine tiefe grüne Waldschlucht im Tyroler Gebirge: im Vordergrund ein kleines Wasser, Buschwerk darum und schattige Durchsichten: schöne begrünte Felsen mit Tannen: der Weg durch die Schlucht hinaus windet sich malerisch in die Tiefe des Bildes empor, von einem Rain in seiner Mitte zieht weißer Rauch: hinten schließen bewachsene Bergrücken; über ihren einzelnen luftigen Bäumen blickt von fern aus Gewölk und Nebel eine Schneekuppe des Hochgebirgs. Das Grün ist saftig und der feuchten Tiefe gemäß, Reflex und Färbung des Wassers reizend; die Baumpartien frisch und zart; die Luft unten feucht, aber doch durchsichtig, oben heiter und leicht, nur von einer Seite dunkel bewölkt. Ein sehr poetisches Ganze; seines Naturgefühl im Einzelnen, und bedenkt man das mannichfaltige Widerspiel der Formen, Lichter, Schatten, bewunderungswürdig, wie es dem Künstler gelungen, diese bedingungsreichen Theile mit solchem Schein von Leichtigkeit so harmonisch zu verbinden.

Die Halle eines Klosterhofes von demselben gefiel mir in ihrer Art noch besser, obgleich sie oder weil sie einfacher in ihrer Wirkung ist. Ganz vortrefflich ist in diesem Gewölbe der Ton des Gemäuers, das noch dazu an einigen Stellen wie ehemals bemalt aussieht mit abgewitterten Farbenspuren. Alle Linien des Raumes und der mäßige Ton des dunkeln Lokals werden reizend belebt durch verschiedene Lichteinfälle aus ein paar Fensterlucken neben und hinter Säulen und aus der Thüre nach dem Hof im Hintergrund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zeichnende Künste.

Ein historisches Gemälde von Court, Boissy d'Anglas, im Museum von Marseille aufgestellt, hat daselbst großes Aufsehen gemacht.

Die beiden Bilder von Correggio, welche sich bisher in der Sammlung des Lords Londonderry befunden hatten, sind angeblich für 11 — 12.000 Pfund Sterling für die brittische Nationalgallerie angekauft worden. Diese Gemälde waren ursprünglich in der Sammlung Karls I. von England, und wurden zur Zeit der Republik an einen Agenten des Königs von Spanien verkauft. Während des letzten Kriegs brachte sie Murat an sich, und sie wurden nach Neapel gebracht. Nach seinem Tode nahm die Wittwe desselben sie als Privateigenthum in Anspruch, und der Wiener Congreß überließ sie ihr. Lord Londonderry, der damals Botschafter war, kaufte sie von Mad. Murat, und so kamen sie wieder nach England zurück.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Mai 1834.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Fortsetzung.)

Bönisch hat sich ausgezeichnet mit einer großen Norwegischen Landschaft. Man steht über einem Felsweg, dessen steiler Aufsteig am Vordergrund neben einem dunkeln, originellen Felsblock hervorgeht. Von da sieht man tief und jäh hinunter in den Mittelgrund, wo das bläuliche Schneegewässer benachbarter Hochgebirge einem einbuchtenden Fiord seine Farbe mittheilt; weiterhin auf der Fläche des tiefen Thals läßt sich eine kleine Ortschaft im Sonnenlicht erkennen. Zu beiden Seiten hohe, weitgewölbte, meist glatte und dunkelglänzende Felsen, zwischen deren Wänden sich das Thal in dem Hintergrunde verliert. Gegen die Wendung senkt sich ein Bergrücken ab, mit spärlicher Moosdecke und Heidekraut blaßgrün bekleidet. Hier ruht das Licht mit mildem Schimmer und nähert heiter die ferne Berghüfte. Ein großartiges Ganze, ernst und wahr, gediegen ausgeführt, die Formation und tiefe Beleuchtung überall bestimmt, kräftig und fein. Bönisch hat in seinen Norwegischen Landschaften (deren er schon einige geliefert) sich ein eigenes Feld mit Glück ausgefunden und es verstanden, diese genügsamstarke, im Großen gestaltende Natur prägnant wiederzugeben.

Vom Marinemaler Krause ein Seestück. Mir haben darin hauptsächlich eine Klippenreihe im Hintergrunde, Luft und Licht in der Ferne gefallen. Vom Meer selbst, da ich es in der Natur noch nicht gesehen, kann ich nur sagen, daß es mir in dieser Wellenbewegung und eigen dunkelgrünen Farbe aus früheren Stücken desselben Künstlers bereits bekannt war. Dies Gewoge hat allerdings eine elementarische Unruhe, auch die Wolken darüber; so schwimmen auch die Schiffe, Boote, natürlich auf dem wildspielenden Element; allein mir kam vor, das Meer im Vordergrund sey von Hrn. Krause ein- für allemal abgerichtet zu einer gewissen Effektbewegung. Wäre diese vielmehr eine Gewohnheit des wirklichen Meeres, dann habe ich Unrecht.

Eine italienische und zwei Salzburger Landschaften von Ahlborn zeugen von seiner Gewandtheit. Ich sah indessen schon schönere Stücke von ihm. Ein Künstler braucht sich freilich nicht in jeder einzelnen Arbeit die höchstmöglichste Vollendung zuzumuthen; wo er aber im Detail weniger Sorgfalt zeigt, fordert man billig, daß der Totaleindruck desto gefälliger und harmonischer sey. Wenn dagegen die Auffassung wenig Persie hat, wenn, wie hier in der Salzburger Gebirgslandschaft, eine bedeutende Masse weder im Linienzug noch in Bekleidung und Licht dem Ganzen vortheilhaft ist, da wird eine feine, durch Leben der Theile überzeugende Behandlung um so unerläßlicher. Der tiefer liegende Mittelgrund, die ferne Gebirgsgruppe dieser Landschaft würden weit anmuthiger und edler erscheinen, wären sie nicht von einem so wenig gewählten, auch im Tone harten Vordergrund entstellt. Befriedigender ist das Ganze in der Ansicht von Hohen-Salzburg, aber die Töne dürften auch hier mehr Wahrheit und Harmonie, die Details (wie noch mehr an Castell Gandolfo vermißt wird) mehr Genauigkeit haben. Der Kunst, die keinen andern Eingang als das Auge hat, wird einmal keine Schönheit gut geschrieben, die sie nicht dem Auge entwickelt.

Eine Parthie des Liebethaler Grundes von Völker, einem jungen Künstler. Der Schüler ist sichtbar, der sich noch wenig Vortheile zu erfinden vermochte und in der Farbe noch Manches zu lernen hat; sonst hat die Arbeit auch ihr Löbliches.

Von Meyerheim ein Thor von Tangermünde. Man steht im Thore, dessen Gemäuer und Wölbung die Perspektive eines Stadttheils, der sich malerisch vertieft, schiebt und aufbaut, als Rahmen einfaßt. Selbst der Obertheil eines Kirchthurms und ein Ausschnitt der leichtbewölkten blauen Luft fallen noch in diesen Einblick unter dem Thorbogen. Niemand, der es nicht weiß,

wird diesem Bilde ansehen, daß es eines angehenden Oelmalers Werk ist. Das Thorgemäuer ist in Ton und Form so wahr und kräftig, das Stadtbildchen so klar und angenehm zurücktretend, die Durchführung so präcis und einstimmig, daß es anzieht und aushält.

Ein Stadtprospekt von Menschel; recht hübsch aufgefaßt und leicht im Eindruck, aber etwas unwirklich, weil die Luft gegen die Gebäude zu schwer ist, wodurch sie zu nebelhaft erscheinen.

Gärtner hat den Platz bei der Hauptwache und die Linden bis zum Brandenburger Thor in eine Perspektive zusammengefaßt. Seine Sachen sind immer verdienstlich, übrigens hat er Geschmack genug, um selbst zu wissen, daß es ihm diesmal mit der Beleuchtung nicht gelungen ist.

Genrebilder. Sonntag-Morgen von Most. In wohnlicher Stube sitzt ein Alter am Ofen, liest in der Postille auf seinem Knie. Durch die offene Thür sieht man im Nebengemach ein Mädchen das Haar kämmen, um sich zum Kirchgang anzuziehen. Das Bild hat viel Wahrheit und angenehme Ruhe.

Schützens Keller mit Studenten und Dirnen könnte eine Dame in Verlegenheit bringen, wenn ihn das Loos ihr bescheerte; die Ausführung ist löblich und geschickt.

Ein Schlachtstück und eine Marschscene von Elsholtz. Man trifft auf allen seinen Bildern eine lebendige Auffassung, Feinheiten der Zeichnung und Behandlung. Das Schlachtstück ist schöner angelegt, als in der Farbe gelungen; die Marschscene sehr gefällig, mit bestem Humor durchgeführt.

Eybel zeigt einen Holk'schen Jäger, der sich an eine junge, blonde Schnitterin macht, die mit dem Grasbündel heimgehen wollte. Der Reitersmann wird die weiche Magd sicher verführen. Sie ist mit sinnlicher Wahrheit gegeben; die Wirkung des Ganzen fällt aber in eine Region, die etwas tiefer liegt als der Schönheitssinn. Einen ähnlichen Vorwurf hat Grothe plump und matt zugleich ausgeführt.

Zwei kleine Stücke, ein Spitzbuben-Transport und ein ländliches Abendkosen, launig behandelt von Hosemann. Der Schalk wird gelacht haben über den klaren und pastosen Farbenauftrag, den ihm der Referent eines hiesigen Tageblatts nachrühmt; denn das Oelmalen muß er erst lernen; aber humoristisch ist allerdings gefaßt und gezeichnet, besonders das zweite Bildchen, wo Hans im blauen Kittel seinem Klepper (an dessen Schinken er den Hut aufgehängt) auf den Rücken getreten ist, und mittelst dieser lebendigen, aber sehr ruhigen Fußbank an der Wand des Bauernhauses bequem zum Obergeschoß hinaufreicht, wo er in Grete's Fenster hinein seine Thonpfeife raucht und mit dem geneigten Kinde sich unterhält.

Ein Astrolog von Krigar studirt an einem kostbaren Folianten in seinem gothisch gewölbten, durch bunte Glasfenster erhellten Gemach, aus welchem eine Treppe nach dem Observatorium hinaufführt. Kunstgeräth umgibt ihn und die stille Gesellschaft eines Hundes und einer Katze. Die Architektur ist geordnet, die Beleuchtung wirkt angenehm.

Viele Vorzüge hat ein reichbelebtes Genrebild von Hopfgarten. Räuberische Sarazenen haben, wie ich denke, sizilianische Pilgrime, Mädchen, Weiber und alte Mönche gefangen. Sie machen eben eine Pause auf dem Weg mit ihrer Beute. In der Mitte hält der Ochsenwagen, auf der Deichsel steht einer der sarazenischen Hauptleute, schlägt den Vorhang der Bläue zurück und blinzt hinein auf seinen Fang. Klagend und weinend zusammengeschmiegt sitzen die Mädchen drin im Schatten. Vorn bei den Ochsen steht ein anderer eben so bastanter Räuber. Links und rechts sehr schöne Gruppen von Gefangenen und Treibern. Schöne, kräftige Mädchen und Weiber; sie scheinen zum größern Theil mit dem Stolz der Südländerinnen über ihr Schicksal erhaben. Selbst die Mönche, die sich schlechter drein finden, sind mehr verdrießlich, als bang. Im Hintergrund aber sprengt ein Mulatte nach, ein Mädchen vor sich auf dem Pferde, die sich mit Entsetzen gegen seine thierische Zärtlichkeit sträubt. Eine edle Ruhe zeigt sich dagegen in der Weibergruppe vorn, obgleich wunde Füße zu verbinden, Körbe und Kinder zu schleppen sind. Die Komposition ist charaktervoll und viel Einzelnes tüchtig und schön in Zeichnung und Ton; nur die zwei weißgrauen Ochsen, breit in der Mitte des Bildes und etwas plump, thun der Harmonie Eintrag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

Doch es ist nun Zeit, das Schreiben selbst, das durch die Unordnung, in welche Alles geworfen ist, durch die Wiederholungen und das lange Postscript hinlänglich zeigt, wie sehr es in dem Abfasser sprudelte und kochte, in möglichst getreuer Uebertragung nachfolgen zu lassen.

„Monsignor.

„Ew. Ehrwürden läßt mir sagen, ich soll malen und mich um nichts kümmern; ich antworte dagegen, man malt mit dem Hirn und nicht mit den Händen, und wer das Hirn nicht zu Gebote haben kann, thut sich Schimpf an; deßhalb, so lange meine Angelegenheit nicht in Richtigkeit gebracht wird, thue ich nichts Gutes. Die Bestätigung des neulich gemachten Contracts trifft nicht

ein, *) und wegen des andern in Gegenwart Pabst Clemens' geschlossenen werde ich jeden Tag gesteinigt, als hätte ich Christum gekreuziget. Ich behaupte, daß ich diesen Contract in Gegenwart Pabst Clemens' nicht so vorlesen hörte, wie ich später dessen Abschrift erhielt; und dies war, weil der Pabst mich denselben Tag nach Florenz schickte. Giammaria di Madonna war bei dem Notar und ließ ihn nach seiner Weise aufsetzen, so daß, als ich zurückkehrte und ihn empfing, ich tausend Dukaten mehr darin angesetzt fand, als die Uebereinkunft gewesen war; ich fand darin noch das Haus, welches ich bewohne mit gewissen Nachbarn, die mich zu Grunde richten, so daß Clemens es nicht geduldet haben würde; und Fra Sebastiano kann Zeugniß geben, daß er mir rieth, es dem Pabst zu hinterbringen und den Notar aufhängen zu lassen: ich that es nicht, weil ich nicht zu einer Sache verpflichtet blieb, welche ich nicht hätte thun können, wenn man mir's erlassen. Ich schwöre, daß ich nicht weiß, das Geld erhalten zu haben, von welchem genannter Contract redet, und von welchem Giammaria sagt, er habe gefunden, daß ich es erhalten.

„Aber gesetzt auch, ich hätte es erhalten, da ich es gestanden und vom Contracte nicht abgehen kann; und noch anderes Geld, wenn man noch anderes herausfindet: und man werfe Alles auf einen Haufen zusammen, und sehe was ich gearbeitet für Pabst Julius zu Bologna, zu Florenz und Rom, in Erz, Marmor und Malerei, und die ganze Zeit über, welche ich bei ihm gewesen, nämlich so lange er Pabst war; und dann betrachte man, was ich verdiene: ich sage mit reinem Gewissen, gemäß dem Jahrgehalt, den mir Pabst Paul gibt, bleiben mir Pabst Julius' Erben fünftausend Scudi schuldig. Ich sage noch dies: daß ich durch eigne Schuld einen solchen Lohn von meinen Arbeiten für Pabst Julius gezogen, weil ich meine Arbeiten nicht gut zu ordnen gewußt habe; und wenn ich nicht erhielte, was Pabst Paul mir gibt, so würde ich gegenwärtig Hungers sterben. Und doch scheint's nach jener Gesandten Aussage, ich habe mich bereichert und den Altar beraubt; und sie schlagen gewaltigen Lärm. Ich wüßte schon Mittel, sie zum Schweigen zu bringen, aber dazu tauge ich nicht. Giammaria, Gesandter zu Zeiten des alten Herzogs, **) nach Abschließung vorgenannten Contractes in Clemens' Gegenwart, sagte mir, da ich von Florenz zurückkehrte und mich an die Arbeit für das Grabmal Julius' begab: wenn ich dem Herzoge einen großen Gefallen erzeigen wolle, so möge ich mit Gott gehen, denn er kümmere sich nicht um das Grabmal; aber er nehme es sehr übel, daß ich Pabst Paul diene.

„Da erkannte ich, weßhalb er das Haus in den Contract gesetzt: um mich zum Weggehen zu bringen und mir dann tüchtig zu Leibe zu setzen; auf solche Weise erkennt man die Vögel an ihrem Pfeifen, und sie machen's schlimmer, als wären sie die Feinde ihrer Gebieter. Derjenige, welcher jetzt gekommen ist, versuchte erst zu erfahren, was ich zu Florenz habe, ehe er sehen wollte, wie weit das Grabmal vorgerückt sey. So habe ich nun, an dies Grabmal gebunden, meine ganze Jugend verloren, meines Sträubens gegen die Päbste Leo und Clemens ungeachtet; und bin durch mein verkanntes zu großes Vertrauen zu Grunde gerichtet worden. So will es mein Schicksal: Viele mit zwei und dreitausend Scudi Einkünfte sehe ich faullenzen, während ich bei all meinem Arbeiten verarme.

„Um aber zu dem Gemälde zurückzukommen: ich kann Pabst Paul nichts abschlagen; ich werde unzufrieden malen und nichts Gutes hervorbringen. Ich habe dies Ew. Ehrwürden geschrieben, damit Ihr gelegentlich dem Pabste besser die Wahrheit auslegen könnt, und auch würde es mir lieb seyn, wenn der Pabst uns vernähme, damit er erführe, welcher Art der Krieg ist, den man gegen mich führet. Wer zu verstehen hat, der verstehe.

Ew. Ehrwürden Diener
Michelagnolo."

„N. S. Noch habe ich Einiges zu sagen; und dies ist, daß dieser Gesandte vorgibt, ich habe mit dem Gelde des Pabstes Julius gewuchert und mich dadurch bereichert, als habe Pabst Julius mir achttausend Dukaten hingezahlt. Das Geld, welches ich für das Grabmal erhalten, will sagen, die Auslagen, welche ich in jener Zeit für das Grabmal bestritten; man wird sehen, daß diese der Summe nahe kommen, und man sollte von dem zu Clemens' Zeit gemachten Contracte reden; denn im ersten Jahre Papst Julius', als er mir die Verfertigung des Grabmals auftrug, brachte ich zu Carrara acht Monate mit Herbeischaffung der Marmorblöcke zu, und brachte sie auf den St. Petersplatz, wo ich hinter S. Katharina wohnte; darauf wollte Pabst Julius sein Grabmal nicht mehr bei seinen Lebzeiten machen lassen und hieß mich malen; darauf hielt er mich zwei Jahre zu Bologna, den Pabst von Erz zu machen, der später zerstört wurde; darauf kehrte ich nach Rom zurück und blieb bei ihm bis zu seinem Tode, immer offen Haus haltend, ohne Gehalt, immer vom Gelde des Grabmals lebend, da ich kein anderes Einkommen besaß."

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*) Wodurch nämlich Michel Angelo jener wegen der lügenhaften Beifügung mehrerer Tausend Scudi von dem Agenten des Herzogs an ihm gemachten ungerechten Forderung entbunden werden sollte.

**) Es geht aus dieser Stelle hervor, daß die Note der römischen Ausgabe des Vasari, worin gesagt wird, zu jener Zeit sey Markgraf Alberich Malaspina von Massa Gesandter gewesen, eine Unrichtigkeit enthält.

Nachschrift zu dem Jahresbericht des Münchner Kunstvereins.

Die drei Lithographien, welche der Verein seinen Mitgliedern als Geschenk für das verflossene Jahr gibt, sind im Druck gänzlich mißlungen. Die Schuld wird der Unbedachtsamkeit eines Druckergehülfen zugeschrieben. Der Drucker, Herr Hanfstängel, hat bereits eine Entschädigung angeboten. Dies zur Nachricht für alle diejenigen, denen die verdorbenen Abdrücke zu Augen kommen sollten.

Holbein's Todtentanz.

Holbeins Todtentanz in den Originalzeichnungen wird in Crozats Kataloge unter Nro. 796 also angezeigt:

Quarante six desseins sçavoir, la suite du triomphe de la mort, qui a été gravée en bois sur ces desseins; ils sont à la plume et ont autrefois appartenu à Jean Boerckhorst ou Lunghen-Jun, Peintre Hollandais.

Bekanntlich befinden sich jetzt diese Zeichnungen im kaiserl. Kabinet zu Petersburg.

W.

Akademien und Vereine.

Die sächsische Abgeordneten-Kammer in Dresden hat für die Akademie der bildenden Künste daselbst die von der Regierung angesonnene Summe von 8226 Rthlr., für die Leipziger Kunstakademie 1250 Rthlr., für die Zeichenschule in Meißen 950 Rthlr. verwilligt, und zugleich den Wunsch an die Regierung gebracht, eine Reorganisation der Dresdener Akademie vorzunehmen, die Generaldirektion derselben baldigst aufzuheben, die Generaldirektion der königl. Kabinete und Kunstsammlungen mit der Kunstakademie zu vereinigen und bei der Neugestaltung der Akademie besonders auch die Baukunst in sorgsame Pflege zu nehmen.

In den Plenarsitzungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin sind in den Monaten Januar, Februar und März u. a. folgende Abhandlungen gelesen worden: Ueber die Aechtheit der sogenannten Obotritischen Runen-Denkmäler, von Levezow; Erklärung einer attischen Urkunde über das Vermögen des Apollinischen Heiligthums auf Delos, von Böckh.

In einer jüngsten Sitzung der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg las Hr. Hamel eine Abhandlung über den Nutzen der Einführung der vervollkommneten Holzschneidekunst in Rußland vor, worin es u. a. heißt: „Diese Kunst war in ihrer verschiedenartigen Anwendung seit langen Jahren bekannt; aber den Gebrüdern Thomas und John Bewick zu Newcastle verdanken wir ihr Wiederaufleben. Thomas Bewick besonders vervollkommnete sie sehr und bewies durch mehrere mit Holzschnitten verzierte Werke ihren Nutzen für den Unterricht. Im Jahr 1816, als der Kaiser, damals noch russischer Großfürst, sich in England befand, hatte Thomas Bewick die Ehre, Sr. Majestät vorgestellt zu werden und das bei seiner Methode beobachtete Verfahren zu zeigen. Die von König vervollkommnete Holzschneidekunst ist in Rußland noch nicht im Gebrauch. Nur zwei Russen, die Herren Grekoff und Slawenski, haben kürzlich einen Versuch darin gemacht. Die Buchhandlung Bellizard und Comp. hat seit Kurzem angefangen, ihre Ausgabe des Journals für Kinder in russischer Sprache mit Bildern auszuschmücken, die dem Londoner Pfennig-Magazin entlehnt sind. Um jedoch ein solches Unternehmen wahrhaft nützlich zu machen, wäre es wünschenswerth, daß volksthümliche Gegenstände von russischen Künstlern ebenso dargestellt würden. Die Akademie der schönen Künste und das technologische Institut zu St. Petersburg, sowie die von dem Grafen S. Stroganoff zu Moskau gegründete Zeichnenschule könnten zu Pflanzschulen für die neuere Holzschneidekunst dienen. Die Demidoff'schen Preise werden vielleicht zur Anfertigung von russischen Werken solcher Art, wodurch die Masse der Nation und besonders die Jugend des Landes am besten belehrt und aufgeklärt werden könnte, nicht wenig aufmuntern."

Die archäographische Expedition der kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg beschäftigt sich seit beinahe 6 Jahren mit Durchforschung der Archive und Bibliotheken des Reiches. Ein anderes für die Erforschung des russischen Alterthums eben so nützliches Unternehmen verspricht das zu werden, welches Hr. Kappen, einer der ausgezeichnetsten russischen Archäologen angekündigt hat. Derselbe durchreiste im Jahr 1835 nach einem systematischen Plane den südlichen Theil der Krimm mit Rücksicht auf deren Topographie und Alterthümer. Jetzt gedenkt er einen ausführlichen Bericht darüber herauszugeben. Seine Excursionen waren hauptsächlich auf die Gebirge gerichtet, wo er die Ueberreste der sie umgebenden alten Festungswerke und Mauern aufsuchte. An den nördlichen und südlichen Abhängen entdeckte er eine lange Reihe ganz systematisch angelegter Befestigungen.

Nekrolog.

Am 30. April ist in London einer der berühmtesten englischen Zeichner und Kupferstecher, Thomas Stothard, im 79sten Jahre seines Alters mit Tode abgegangen. Er soll, nächst Chodowiecki, die meisten Zeichnungen verfertigt haben, wovon mehrere Sammlungen vorhanden sind. Er setzte seine künstlerischen Arbeiten bis zwei Jahre vor seinem Tode fort.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 44.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. Juni 1834.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

„Dann nach Julius' Tode wollte der Cardinal von Agens, *) an dem Grabmal solle ferner gearbeitet werden, aber in größerem Maßstabe; und ich ließ die Marmorblöcke nach dem Macello de' Corvi schaffen und jene Wand in S. Pietro in vincola arbeiten, und machte die Figuren, welche ich in meiner Wohnung habe. In jener Zeit stellte sich Pabst Leo, da er nicht wünschte daß ich das Grabmal vollenden sollte, als wolle er in Florenz die Façade von S. Lorenzo machen lassen. und frug deßhalb beim Cardinal von Agens an, so daß dieser gezwungen mir Erlaubniß gab, unter der Bedingung, in Florenz am genannten Grabmal Julius' zu arbeiten. Da ich nun wegen des Werkes jener Façade in Florenz mich befand und keinen Marmor für das Grabmal hatte, so begab ich mich wiederum nach Carrara, **) und blieb dort dreizehn Monate, brachte alle Steinblöcke für das Grabmal nach Florenz, ließ mir ein Zimmer einrichten, um daran zu arbeiten, und fing mit dem Werke an. Unterdessen sandte der Kardinal von Agens den M. Francesco Palavisini, welcher gegenwärtig Bischof von Aleria ist, mich anzutreiben; und er sah das Zimmer und alle die Steine und für das Grabmal begonnenen Figuren, welche jetzt noch dort sind. Da der Cardinal Medici, welcher in Florenz wohnte und später Clemens ward, sah, daß ich mit dem Grabmal beschäftigt war, ließ er mich nicht mit der Arbeit fortfahren, und so ward ich verhindert, so lange Medici Pabst war, so daß in seiner Gegenwart der letzte Contract für das Grabmal vor dem gegenwärtigen gemacht wurde, worin man hineinsetzte, daß ich die achttausend Dukaten erhalten, mit welchen ich Wucher getrieben haben soll. Und ich will Ew. Ehrwürden eine Sünde beichten: während meines Aufenthalts in Carrara, als mir das Geld ausgegangen war, gab ich für die Marmorblöcke zu jener Arbeit tausend Scudi aus, welche Pabst Leo mir für die Façade von S. Lorenzo, oder um mich beschäftigt zu halten, geschickt; ihn hielt ich mit Worten hin, und that das aus Liebe zu dem Werke, und nun werde ich dafür belohnt, indem Dummköpfe, wie die Erde deren nie getragen, mich Dieb und Wucherer schelten. Ich schreibe Ew. Ehrwürden diese Geschichte, weil mir daran liegt mich bei Euch zu rechtfertigen, wie beim Pabste, dem übel von mir geredet worden ist, gemäß dem, was mir M. Pier Giovanni *) schreibt, daß er mich hat vertheidigen müssen; und überdies wenn Ew. Ehrwürden zu meiner Rechtfertigung ein Wort sagen zu können glaubt, so thut es, weil ich Wahrheit schreibe vor den Menschen, ich sage nicht vor Gott; ich erachte mich einen Ehrenmann, denn ich betrog nie einen Menschen, und um sich gegen die Bösen zu vertheidigen, muß man, wie Ihr seht, bisweilen verrückt werden.

„Ich bitte Ew. Ehrwürden, wenn es die Zeit erlaubt, diese Geschichte zu lesen und sie mir zu gute zu halten; wisset ferner, für das Meiste des Geschriebenen habe ich noch Zeugen; und auch wenn der Pabst sie sähe, wär' es mir lieb; und wenn alle Welt sie sähe, denn ich schreibe

---

*) Im Original immer Aginensis genannt. Wenn hier steht, er habe in größerem Maßstabe an dem Grabmal arbeiten lassen wollen, so ist dies nicht in Bezug auf den ersten großen Entwurf, sondern auf den letzten kleinen gesagt, nach welchem das Denkmal ausgeführt worden ist.

**) Dies muß um das Jahr 1516 gewesen seyn.

*) Messer Pier Giovanni Aleotti, Hausaufseher bei Paul III, nachmals Bischof von Forli (S. Vasari im Leben Michel Ang.). Buonaroti nennt ihn in einem Briefe den Allerleimann (il Tanto cose), weil er sich mit allem Möglichen befaßte.

die Wahrheit, und viel weniger noch als wirklich der Fall ist; und ich bin kein Dieb und Wucherer, sondern ein adliger florentiner Bürger und Sohn eines Ehrenmannes, und bin nicht aus Cagli. *)

„Nachdem ich geschrieben, ward mir eine Botschaft von Seiten des Gesandten von Urbino ausgerichtet, des Inhalts: ich möge mich mit meinem Gewissen zurecht finden, wenn ich wolle, daß die Bestätigung komme; ich sage, so was geschieht mir, weil ich ein Michelagnolo bin, mit einem Herzen das aus einem solchen Teige gemacht ist.

„Noch ferner sage ich hinsichtlich des Grabmals des Pabstes Julius: da er seinen Sinn geändert, dasselbe bei seinen Lebzeiten machen zu lassen, und unterdessen die lange vorher von mir zu Carrara bestellten Marmorstücke auf Barken anlangten, und ich vom Pabste kein Geld erhalten konnte, weil es ihn nun reute: so mußte ich die Fracht bezahlen mit hundertfünfzig oder aber zweihundert Dukaten, welche mir Baldassare Balducci, nämlich die Bank Messer Jacopo Gallo's, vorschoß, um die Fracht für die genannten Marmorblöcke zu berichtigen. Da nun zugleich Steinmetzen von Florenz kamen, welche ich für das genannte Grabmal beordert hatte und von denen noch einer und der andere lebt, und ich das Haus, welches der Pabst mir hinter S. Caterina gegeben, mit Betten und anderm Geräth für die Arbeiter versehen: so schien mir daß ich, ohne bezahlt zu werden, mich allzuviel bekümmert und eingelassen. Und da ich in den Pabst drang, die Arbeit fortsetzen zu lassen, so ließ er mich eines Tages, da ich in der Absicht, mit ihm darüber zu reden, hingegangen war, durch einen Stallknecht hinausweisen; und da ein Lucca'scher Bischof, der dies sah, den Stallknecht frug: Ihr kennt den Mann wohl nicht? so sagte mir dieser: Verzeiht, edler Herr, aber es ist mir so aufgetragen worden.

„Ich ging nach Hause und schrieb dem Pabst Folgendes: „Heiligster Vater, diesen Morgen bin ich auf Befehl Ew. Heiligkeit aus dem Palast fortgejagt worden: weßhalb ich Euch zu verstehen gebe, daß, wenn Ihr in Zukunft mein bedürfet, Ihr mich anderswo als in Rom suchen möget.“ Diesen Brief schickte ich dem Truchseß Messer Agostino, ihn dem Pabste zu übergeben; zu mir rief ich einen Tischler Namens Cosimo, welcher bei mir im Hause war und mir Geräth machte, und einen Steinmetzen, der auch mit mir noch zusammenwohnte und noch lebt, und sagte ihnen: Rufet einen Juden, verkauft ihm, was sich im Hause findet, und kommt nach Florenz. Und ich ging weg, nahm Post und reiste nach Florenz. Nachdem der Pabst meinen Brief erhalten, schickte er mir fünf Reiter nach, die mich zu Poggibonsi gegen drei Uhr Nachts einholten und mir ein Schreiben des Pabstes überbrachten, worin zu lesen stand: „So wie du Gegenwärtiges gesehen, kehre nach Rom zurück, wenn unsere Ungnade dich nicht treffen soll.“ Die Reiter verlangten, ich solle dem Papste erwidern, zum Zeichen, daß sie mich gefunden; ich antwortete dem Pabste: „Wenn er halte, wozu er sich verpflichtet, so werde ich zurückkehren; sonst möge er sich keine Hoffnung machen, mich je wieder zu bekommen.“

„Und da ich nun hierauf in Florenz verweilte, sandte der Pabst der Signorie drei Breven. Beim letzten ließ die Signorie mich rufen und sagte mir: Wir wollen deinetwegen mit Pabst Julius keinen Streit beginnen: du mußt gehen und wenn du zu ihm zurückkehren willst, so werden wir dir Briefe mitgeben, die in einem solchen Ton abgefaßt sind, daß, wenn er dir Schmach anthäte, er sie der Signorie selbst zufügen würde. *) — Und so that man mir und ich kehrte zum Pabst zurück, und was weiter erfolgte, wäre lang zu berichten. Genug, diese Sache verursachte mir einen Schaden von mehr denn tausend Dukaten; denn nachdem ich Rom verlassen, entstand gewaltiger Lärm zum Schimpf des Pabstes, und beinahe alle Marmorblöcke, die ich auf dem Petersplatz hatte, wurden mir geraubt, namentlich die kleinen: so daß ich noch einmal zu beginnen hatte. Daher sage und bekräftige ich, daß mir von Pabst Julius' Erben als Schadenersatz fünftausend Dukaten zukamen — und wer mir meine ganze Jugend, und Ehr' und Gut geraubt, nennt mich einen Dieb; und, wie ich oben geschrieben, läßt mir der Gesandte von Urbino von Neuem sagen, ich möge mich mit meinem Gewissen zurechtfinden, und dann werde die Bestätigung von Seiten des Herzogs erfolgen. Ehe er mich 1400 Dukaten niederlegen ließ, redete er so nicht. In dem, was ich schreibe, kann ich mich bloß hinsichtlich der Zeitrechnung des Frühern und Spätern irren: alles Uebrige ist wahr, mehr denn was ich schreibe.

„Ich bitte Ew. Ehrwürden um Gottes und der Wahrheit willen, diese Dinge zu lesen, wenn Zeit dazu vorhanden, auf daß, vorkommenden Falles, Ihr mich beim Pabste gegen solche vertheidigen könnet, die mir Uebles nachreden, ohne das Mindeste von der Sache zu wissen, und die dem Herzoge durch falsche Berichte in's Hirn gesetzt haben, ich sey ein großer Schurke. An allen Mißhelligkeiten zwischen Pabst Julius und mir war Schuld der Neid Bramante's und Raffaels von Urbino; und dies war der Grund, weßhalb er zu meinem Schaden

*) Cagli ist ein Städtchen an der aus der Romagna durch den Furlopaß nach Umbrien führenden Straße. Es scheint meist von gemeinen Leuten bewohnt gewesen zu seyn, da obiger Ausdruck sprüchwörtlich werden konnte.

*) Buonarotti wurde mit dem Charakter eines Gesandten nach Rom geschickt.

mit der Arbeit an dem Grabmale bei seinen Lebzeiten nicht fortfahren ließ. Daran that Raffael wohl: denn was der von der Kunst wußte, wußte er durch mich."

(Der Beschluß folgt.)

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Fortsetzung.)

Hildebrand, der Düsseldorfer, hat ein eigenthümliches, ich möchte wohl sagen seltsames Bild gemalt. Ein kranker Rathsherr, neben einem Tisch mit Amtspapieren und einer großen Medizinflasche, betrachtet wehmüthig die kleine Tochter, auf deren Haupt er seine Hand gelegt hat. An der Wand hinter ihnen hängt das Konterfei einer jungen Frau in ganzer Größe; wohl die zu früh gestorbene Mutter. Bücher, Möbel, hinter gründamastnem Vorhang das Bette, staffiren das Gemach des reichen Patriziers. Er selbst zeigt sich im sammtenen Leibrock (der dem kranken Mann zu weit geworden) und im pelzverbrämten Mantel; das Mägdlein hat eine schmucke Tasche anhängen. Nicht nur Stoffe und Beiwerk sind bis in's Einzelnste mit größter Wahrheit ausgeführt: eben so lebenswahr ist der frühwelke Mann, sein feines, aber vom Gram vertieftes und verdunkeltes Antlitz, das mattklagende Auge, der Mund von bitterm Schmerz umzogen, die abgemagerte bleiche Hand, die er auf die Scheitel und das glänzende, in Dichtigkeit und Frische leichtschwellende Haar des Kindes gelegt hat. Und wie gesund, wie kernhaft kindlich ist das Mädchen, schon fest von Haltung, verständig von Gesicht; wie blickt sie treuherzig und achtsam, wenn auch noch ahnungslos, aus ihren großen Augen den leidenden Vater an! Sie verräth schon Charakter; man darf hoffen, auch nach dem Verluste des Vaters, der unvermeidlich und nahe scheint, wird sich die junge Waise durch innere Gesundheit in der Welt behaupten. Zu ähnlichen Betrachtungen muß bei seinem vollendeten Ausdrucke das Bild jeden Beschauer zwingen; aber das wird nicht jeder glauben, daß es freie Erfindung sey, nur aus poetischer Neigung ausgeführt. Die starke Individualität dieser einfachen Familiengruppe, die Größe des Bildes (es ist lebensgroßes Kniestück), der bloß traurige Moment, der nicht poetisch, sondern durch des Malers Poesie vielmehr zum vollendeten Schein baarer Wirklichkeit geworden ist — alles dies macht nothwendig glauben, man habe ein Porträt vor sich. Wahrscheinlich hat der arme, absterbende Rathsherr, im Vorgefühl des Todes, gewünscht, das Abbild seiner Trauer und des väterlichen Segens, mit dem er von seinem Kinde scheidet, diesem und der Welt zu hinterlassen. Auch die selige Gattin sollte, wenigstens im Bildniß, mit abgemalt werden, damit die frühzeitig aufgelößte Familie auf die letzte mögliche Weise noch einmal im Bilde vereinigt sey. Ja wahrhaftig, und das hat der redliche Meister auf's allergetreuste ausgeführt! Den ganzen Rathsherrn, wie er lebte oder vielmehr wie er schon anfing zu sterben! Und das Kind, das wundervoll getroffen seyn muß, so lebensähnlich sind seine Züge! Und das alte Porträt, und das ganze Zimmer, und Alles muß so und nicht anders ausgesehen haben! „Sie irren, mein Herr; es ist kein Porträt; es ist ein Genre." — Genre, ich bitte, das heißt ja doch, so viel ich weiß, Gattung, etwas in's Allgemeine Charakteristisches; aber hier ist ja ein ganz spezieller Fall, eine ganz bestimmte, kranke Persönlichkeit, und die ganze Staffirung, wie man sie Bildnissen zu geben pflegt! — „Aber der Fall ist bloß ideal, der Mann, seine Krankheit und sein Töchterchen bloß erfunden." Unmöglich! Wer wird einen so simpeln Fall, der leider nur zu oft in der Wirklichkeit vorkommt, die darum leider nur alltäglich rührend ist, zu seiner und Anderer Erbauung erfinden? Wer wird solche Kunst zu solcher Ausführung in großem Maßstab aufwenden, nur um eine schlechthinbetrübende Darstellung hausbürgerlichen Unglücks zu geben? „Wer? Der talentvolle Hildebrand, wie Sie sehen." Aber woher wissen Sie, daß es kein Portrait ist? „Kleinigkeit! Ich weiß, daß das Bild ganz neu ist und daß es heutzutage kein solches Rathsherrn-Kostüm, keine solchen Möbel und keine so großen Medizinflaschen mehr gibt." Verzeihen Sie, man läßt sich doch noch häufig in älterem Kostüm konterfeien, weil unsere Moden so abscheulich unmalerisch sind. „Nun ich weiß auch, daß der Mann, der einige Züge zum Rathsherrn hergeliehen hat, gottlob noch lebt und bei viel glücklicherem Befinden ist." Mein Herr, wenn Sie so bekannt sind, schreiben Sie doch Herrn Hildebrand, wir hätten derlei Betrübniß ungemalt eben so natürlich und nur zu viel; er soll uns doch lieber etwas Erheiterndes oder Erhebendes malen. „Ich werde Ihre Bemerkung drucken lassen."

Historienbilder. Von Bouterweks großem Bilde, Orest unter den Erinnyen, könnte ich schweigen, weil ich es schon früher erwähnt habe. Der vielfach hier in Berlin ausgesprochene und auch gedruckte Tadel veranlaßt mich jedoch zu der Bemerkung, daß den meisten Tadlern Unbefangenheit, vielen auch die Einsicht abgeht, was hier zu leisten möglich war und wie das wirklich Geleistete zu tariren sey. Die Wahl des Gegenstandes zu einem Kabinetstück ist ungünstig. Nicht nur — wie Jedermann weiß — glaubt unsere Phantasie solche Dinge nicht mehr, sondern es ist auch sehr schwer, ihr dieselben wenigstens momentan interessant zu machen. Daß das

Bild aber ein bloßer Akt sey, ist eine ungeschickte Behauptung. Diese gedachten, in Köpfen, Haltung, Bewegung vortrefflich ausgeführten Furien sind weder hier, noch in Paris als Modelle zu finden; dieses Gleichgewicht im Schweben, das wohlgetroffene Maaß der Leichtigkeit und Schwere, der Zögerung und des Fluges machen einem keine Modelle vor. Den Fleischton der Klytemnestra kann man tadeln, ich tadle diese Figur überhaupt; aber daß das Ganze mit gebildetem Sinn componirt, in der Farbe sehr harmonisch ausgeführt ist, darf nicht geleugnet und sollte nicht verschwiegen werden, bei der Schwierigkeit der Aufgabe, der Größe des Bildes und der Jugend des Künstlers. Hätte dieses Werk nicht so isolirt neben kleineren ansprechenden Bildern gestanden, sähe man dasselbe in einem günstigen Lokal erhöht, etwa als Glied eines Cyklus, wie die mythologischen Fresken der Glyptothek, so wäre es sicher, seine Bewunderer zu finden. — Man hat der Verwaltung des Kunstvereins wegen Ankaufs des Bouterwek'schen Bildes Mangel an Rücksicht auf die einzelnen Mitglieder vorgeworfen, weil der Gewinnende ein so großes Stück und solchen Gegenstand nicht wohl über den Kaffeetisch wird aufhängen können. Ich denke, man ist Mitglied des Kunstvereins nicht bloß um für ein mäßiges Geld möglicherweise ein schönes Bild in's Haus zu gewinnen, sondern auch um die Kunst zu fördern, junge Künstler zu ermuntern, die es verdienen. Daß dies im vorliegenden Fall seine Anwendung findet, daß Verdienst da ist, ist keine Frage. Bouterwek muß freilich, wenn er einnehmen und befriedigen will, noch lernen, seinen Darstellungen mehr Wärme und Individualität zu geben; an sich ist aber seine Richtung auf Schönheit der Komposition, auf Styl, wie man es früherhin auszeichnend nannte, löblich und seinem Talent entsprechend. Wenn es nun auch heutzutage und gerade weil es heutzutage immer mehr Geschmack wird, in die Historie das Genre aufzunehmen und sie wohl auch zu vermischen, so ist es des Kunstvereins würdig, auch die andere Richtung, welche zunächst auf ideale Haltung ausgeht, zu unterstützen. Für sich ist Charakteristik oder Naturwahrheit noch eben so ungenügend, als das Stylisirte; in der Durchbildung durchdringen sich beide. —

(Der Beschluß folgt.)

Akademien und Vereine.

Im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin hielt am 14. April Hr. Dr. Ambrosch einen interessanten Vortrag über die Gräber der Städte Tarquinium und Volsci, welche er selbst an Ort und Stelle untersucht hatte; zur Erklärung legte er eine Landcharte jener Gegenden, Grundrisse der Gräber und Zeichnungen der darin gefundenen Gegenstände vor. Hr. Ahlborn zeigte von Hrn. Rambouse gefertigte Durchzeichnungen einzelner Köpfe alter Malereien zu Ravenna, Urbino und a. O. Besondere Aufmerksamkeit erregte ein Familienbild von Giovanni Sanzio, Rafaels Vater, auf welchem man den Sohn als Kind, im Profil gezeichnet, erblickt. Auf einem zweiten Gemälde befindet sich Rafael, das Kind, als Engel dargestellt. Auffallend war die Aehnlichkeit der Züge der Mutter mit denen des Sohnes in späterer Zeit.

Persönliches.

Aus Veranlassung der Pariser Ausstellung vom vorigen März sind ernannt worden: zu Offizieren der Ehrenlegion: der Maler De la Roche und der Bildhauer Pradler; zu Rittern: die Maler Bellangé, Rémond, Tanneur; der Bildhauer Foyatier, der Architekt Chenavard, der Graveur Leisnier.

Berichtigung.

In Nro. 19. d. Kunstbl. S. 75. 1ste Spalte. ist der Preis der Lithographie: „Wirthshaus an der preuß. Grenze zur Zeit der Cholera“ statt: 3 fl., auf chines. Pap. 4 fl. — 3 Thlr., auf chines. Pap. 4 Thlr. zu lesen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn

№ 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. Juni 1834.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Beschluß.)

Von Professor Hensel Mädchen am Brunnen. Eigentlich zeigt das nicht große Bild die berühmte Schönheit Victoria, wie sie ihren Freundinnen den Entschluß mittheilt, in's Kloster zu gehen. Sie blickt ernst und hat den Arm wie zum Gelübde erhoben; zwei ihrer Gespielinnen drücken ihre Verwunderung aus und scheinen, lebhaft vorgeneigt, ihr abrathen zu wollen. Auf der andern Seite, minder nah, im Rücken Viktoriens, hat eine dritte, ein schöner ausdrucksvoller Kopf, ihren Krug auf den Brunnenrand gestellt und sieht mit ernstem Sinnen, das Kinn auf die Hand gestützt, der Scene zu. Mehr vorn ruht eine Andere, mit dem Arm über dem liegenden Kruge, am Boden. Seitwärts hinter der Hauptgruppe im Gebüsch lauscht ein junger Mann. In der Tiefe sieht man hinter Bäumen ein Mädchen mit dem Krug auf dem Kopf abgehen. Das Bild ist gefällig komponirt, harmonisch im Colorit, Fleischtöne, Luft und Landschaft südlich warm und zart. Vielleicht würde es von seiner Leichtigkeit verloren haben, wenn es mehr auf den Ausdruck der Handlung angelegt wäre. Aber bloß Mädchen am Brunnen sind es doch nicht mehr, nachdem Viktoria die Stellung und Haltung einer Schwörenden, das Mädchenpaar vor ihr den Ausdruck lebhaften Affektes hat. Nun kann man aber hier unmöglich sehen, welcher Art das Gelübde des Mädchens ist, und es sind auf dem kleinen Bilde mehr Figuren, die gleichgültig sind oder scheinen können, als die an der Handlung Theil nehmen. Dem lauschenden Jüngling ist nichts anzusehen; das am Boden liegende Mädchen möchte immerhin im Gegensatz mit den andern die Gleichgültige vorstellen, wenn sie nur nicht ganz die bekannte Lage einer antiken Flußnymphe hätte; und so wenig die abgehende Hydrophore, die jedoch im Hintergrund einer Brunnenscene ganz wohl angebracht ist, etwas zur Handlung beiträgt, so rein müßig ist ein schlanker nackter Knabe, der ganz vorn in der Nähe der Hauptfiguren in malerischer Wendung sitzt und doch verhältnißmäßig einen bedeutenden Theil des Bildes ausmacht. Man kann diesen Knaben in die Ecke jedes Bildes, welches eine indifferente Raumausfüllung fordert oder verträgt, hineinplaciren. Solche bloß dekorativen Theile dürfen doch wohl in einem historischen Bilde kaum, wenigstens nur in völliger Unterordnung vorkommen.

Ein kleines Bild von Schorn: Madonna, sitzend, das Kind im Arme, in freier Landschaft. Das Kind schien mir verzeichnet; die Mutter ist zart, der Ton ist harmonisch; ein feines liebliches Bildchen, mir etwas zu süß.

Von Blanc: Abraham weist Hagar und Ismael aus dem Hause. Für einen ersten Versuch ist das kleine Bild wacker, obgleich es noch keine Selbstständigkeit der Produktion bekunden kann, auch im Tone etwas schwer ausgefallen ist. Aber Zeichnung und Haltung zeigt ein solides Bestreben.

Zum Schluß komme ich auf das größte Bild der Ausstellung, welches auch wohl die meiste Aufmerksamkeit erregt hat. Es ist die seit geraumer Zeit begierig erwartete Diana von Sohn, dem Düsseldorfer. Die Göttin steht am Uferrande einer Badestelle; zwischen Wald und Fels sieht man das tiefe, ruhige Wasser, das zur Seite in eine niedere Felsgrotte sich verliert. Eine Nymphe steht schon mit den Füßen im Wasser; zwei andere zur Rechten der Göttin sind durch Aktäon erschreckt worden, die eine, blond und weich, ist in's Knie gesunken und schmiegt ihren entblößten Leib mit ängstlich flehender Miene an die Göttin, die andere, brünett, hat in der Eile ein rothes Gewand umgeschlagen, sich aber doch auf den Füßen gehalten, bückt sich nur etwas vor,

weil der Feind im Rücken ist, und lauscht schüchtern mit ihren großen schwarzen Augen. Diana steht vor dem Beschauer hoch aufgerichtet, mit der Linken hält sie den herabgelassenen blauen, unten mit silbernen Sternen gezierten Mantel, der sie nur noch von den Hüften hinab bis auf die Füße bedeckt; sonst ganz entkleidet, hat sie die Rechte gebieterisch ausgestreckt, das Haupt mit hohem leidenschaftslosem Zorn gewendet und weist mit sicherem Adel den (für uns unsichtbaren, aber unzweifelhaften) vorwitzigen Sterblichen hinweg in sein Verderben. Den Aktäon brauchen wir allerdings nicht; der Moment ist deutlich, die Göttin bezeichnet durch den kleinen Silbermond, der über ihrem blonden Haare schwebt, die Fabel bekannt. Der Kopf Dianens ist sehr edel, scharf und schön modellirt, der keusche, schlanke und klare Leib, die jungfräuliche Brust in Form und Ton so kräftig als mild und rein, Arm und Schulter sind immer noch schön, wenn auch minder günstige Urtheile, die ich hierüber hörte, gegründet seyn sollten. Die Füße endlich, um an dieser hohen, lebensgroßen Gestalt nichts zu vergessen, sind nach antikem Vorbilde sorgsam modellirt. Mit den Nymphen aber bin ich, und nicht ich allein, unzufrieden. Wald- oder Jagdnymphen, von einer irgend in dieser Art charakterisirten Schönheit sind sie auf keinen Fall. Wenn ich dies aber nicht einmal fordere, sondern nur Gestalten und Köpfe, deren Poesie mit dem Anblick und Ausdrucke ihrer Herrin zusammenstimme, so muß ich gänzlich verneinen, daß diese allgemeinste Forderung befriedigt sey. Die im Wasser stehende ist, obgleich von wenig sagenden Zügen und unbedeutenden Formen, doch noch die kräftigste; sie blickt sehr gleichmüthig zurück und scheint sich heimlich ob dem übertriebenen embarras zu wundern. Die, welche das Gewand über die Schultern gezogen hat und schüchternlauschend zusammenhält, ist zwar ein gebildeter Kopf von malerischer Schönheit, dessen Ausdruck aber in seiner feinen Mischung von Zartheit und Ernst ein Wesen aus einer ganz andern Welt, für biblische, christliche Bilder, für sittliche Beziehungen geeignet, nur keine Dienerin oder Gefährtin dieser Göttin verräth. Die süßblauäugige, nervenzarte Blondine endlich ist sinnlich reizend, aber ein so weichliches, modernes Ideal, daß der Blick, welcher von dem herrschenden, edelstolzen Angesicht Dianens auf diese stubenlustige Zofen-Blüthe herabgleitet, geradezu beleidigt wird. — Bei einer Aufgabe, wie die vorstehende, zumal bei solcher Größe der Figuren kann immer die Fabel bloß Mittel, Anlaß, verschwindendes Motiv seyn für den Zweck, uns vollendete Gestalten, Schönheit menschlicher Leiber, Harmonie körperlicher Gruppen zu zeigen. Die Aktäonsfabel als solche bedeutet uns nichts; Diana als solche existirt für uns nicht; daß ein Mann badende Weiber erschreckt, hat für uns kein solches Interesse, welches zum Mittelpunkt einer schönen Handlung und Darstellung werden könnte; wie gesagt, es bleibt nur die Vollkommenheit körperlicher Bildung und die Anmuth zusammenstimmender Gestalten übrig; sie sind es, worin allein in solchem Falle die Kunst sich erschöpfen kann. Sie kann es allerdings, denn der menschliche Leib ist ein Organisches, ein Vollkommenes, ein Bedeutendes in sich, ein unendlicher Vorwurf der Kunst; sie kann es nur, kann nichts weiter wollen, sobald die Fabel keine solche sittliche Tiefe hat, die sich unmittelbar in der schönen Erscheinung selbst ausspräche; und sie muß es, wenn sie enthüllte Gestalten uns in solcher Größe und Ausführung vor Augen stellt; denn selbst wenn ein sittliches Interesse mit ausgedrückt wäre, kann dies doch seine bestimmte, eigentlichste Natur bloß in den Köpfen und Mienen offenbaren, die Leiber dagegen, in solchem Fall die größere Masse dessen, was vorgestellt wird, sind wesentlich Ausdruck bildender Natur, können Gedankenbezüge nur auf sehr allgemeine, ihre natürliche Bestimmung nur oberflächlich modificirende Weise ausdrücken; immer also wird der größere Theil des Gemalten und der größere Theil unserer Aufmerksamkeit in das Gebiet der reinen Gestalt, der leiblichen Bildung und Erscheinung als solcher fallen. Ein Künstler daher, der solche Darstellungen unternimmt, hat sich selbst einer weit strengeren Forderung sinnlicher Schönheit und Vollkommenheit unterzogen, als irgend ein anderer Historienmaler. Dieser Forderung angemessen hat Sohn die Gestalt der Diana behandelt, und wie man auch bei dieser Gestalt über die Durchführung in's Einzelne urtheilen mag, so, glaube ich, bleibt hier in jedem Fall das Erreichte bewunderungswürdig. Mit der Gruppe im Ganzen, mit den Nymphen im Einzelnen ist es anders. An sich ist die Gruppe nicht unharmonisch; aber bei einer solchen Darstellung müßte sie darauf angelegt seyn, eigenthümliche Schönheiten der Körper in ihrer Bewegung zu entwickeln, in ihrer Verbindung zu steigern. Dies ist hier nicht der Fall. Die Gestalten der Nymphen ferner sind weder darauf angelegt, schöne Formen in Wirkung zu bringen, noch befriedigend ausgeführt, die Extremitäten nachlässig behandelt, die Gewandung wenig gewählt und oberflächlich motivirt. Dem großen Talente Hrn. Sohns, vor dem ich allen Respekt habe, glaubte ich die Hervorhebung dieser Mängel schuldig zu seyn, die sich der unbefangenen Betrachtung und Erwägung eben so deutlich herausstellen, als die Schönheiten, welche uns sagen, daß jene Fehler nicht von Mangel an Beruf herrühren, sondern nur Unterlassungssünden sind.

Dr. A. S.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Beschluß.)

So weit dieser Brief, welcher mehr beiträgt, den Mann zu schildern wie er leibt und lebt, als eine bogenlange Charakteristik. Mit einer solchen Feuerseele, mit solch edlem Stolze begabt, denken wir uns denjenigen, welcher das jüngste Gericht, die medizeischen Grabmäler und die Peterskuppel schuf; welcher zweien Päbsten Trotz bot, wenn er Recht zu haben glaubte; welcher sich unter großen Gefahren dem Dienste seines bedrängten Vaterlandes widmete und vom Berge san Miniato aus die Vertheidigung von Florenz leitete. — Die Bemerkung hinsichtlich Raffaels, womit der Brief schließt, kann nicht umhin, unsere Aufmerksamkeit zu erregen. Vasari, der stets bereite Schilderheber für Michel Angelo's Interesse, hat durch seine Bemerkungen über das, was gemäß ihm Raffael dem Buonaroti verdankt, mannichfachen und heftigen Widerspruch erregt, und es bleibt immer mit jenem ingrandire della maniera, welches Vasari so gerne im Munde führt, wo von Buonaroti's Einfluß auf gleichzeitige Künstler die Rede ist, eine mißliche Sache, die allzusehr nach der Schule schmeckt. Immer muß es jedoch auffallend bleiben, daß Michel Angelo selbst in Rom, seinem eigenen Geständnisse gemäß für die Oeffentlichkeit schreibend, eine solche Behauptung so keck und trotzig hinstellen konnte, ohne von den zahlreichen Verehrern und Zöglingen des Urbinaten Gegenrede und Angriff zu befürchten.

Was haben nicht Haß und Mißgunst, Zufall und Unverstand gethan, Michel Angelo's Leben zu verbittern! Torregiano verunstaltete dem Jüngling das Gesicht; sein David mußte durch Wachen beschützt werden, um ihn vor den Steinwürfen des Pöbels zu sichern; *) seine Bildsäule Julius' II. wurde vom Bologneser Volke in Stücke geschlagen; **) Bandinell, weder gewitzigt durch Tizians Laocoons-Affen, noch geschreckt durch Cellini's Ernst, zerriß den Karton des Pisanerkriegs; ***) die Geschichte des Grabmals Julius' II. ward für ihn zu einer Tragödie, welche den besten Theil seines Lebens vergiftete; nach dem Falle seiner Vaterstadt mußte er sich verborgen halten, da es den Palleskern wenigstens nicht an guten Willen fehlte, es mit ihm zu machen wie mit Francesco Carducci, hätte es in ihrer Macht gestanden; unter der Regierung des Herzogs Alexander stand er auf der Proscriptionsliste und wurde nur durch die Päbste gehalten, die seiner bedurften; mehrere seiner schönsten Arbeiten blieben ohne seine Schuld unvollendet — selbst nach seinem Tode verschlang das Meer den unersetzlichen Schatz, die Zeichnungen zur göttlichen Komödie, und der Zufall zerstreute durch Italien und Frankreich, was vereint ein großes Ganze bilden sollte. Bei solchen und andern Unbilden während eines langen, der Kunst und allem Schönen und Edeln geweihten Lebens, ist es tröstlich zu sehn, daß ihm dafür mit der Liebe und Verehrung, ja Anbetung so Mancher vergolten wurde, die ihn näher kannten und zu würdigen wußten, und daß die Nachwelt staunend zu seiner Riesengröße hinaufblickt.

Es ist bekannt, welchen Schutz, inmitten eines stürmischen Lebens und einer nicht selten von Mißgeschick bedrängten Regierung, König Franz I. von Frankreich den Künsten angedeihen ließ, und was er für da Vinci, del Sarto, Cellini, Primaticcio, Rosso u. A. gethan. Vor Kurzem wurde in Paris ein Brief aufgefunden, welchen dieser Monarch Buonaroti'n schrieb und durch einen seiner Kunstverwandten zukommen ließ, und der in seiner Einfachheit für den König und den Künstler zugleich das schönste Lob ist. Er folgt hier im Original und mit seiner veralteten Rechtschreibung. *)

Sr. Michelangelo, pour ce que j'ey grant désir d'auoir quelques besongnes de votre ouuraige, j'ey donné charge à l'Abbé de Saint-Martin de Troyes, **) présent porteur que j'enuoye par-delà, d'en recouurer, vous priant, si vous auez quelques choses excellentes faictes à son arriuée, les luy voulloir bailler en les vous bien payant, ainsi que je luy ey donné charge, et dauantaige,

---

*) So berichtet eine bisher ungedruckte florentinische Chronik, von Pietro di Marco Parenti, unter den Handschriften der Magliabecchiana, zum Jahre 1504. „Guardavasi la notte, per causa delli spiacevoli e invidiosi: finalmente alcuni giovinastri assaltarono le guardie; e con sassi percossono la statua, mostrando volerla guastare; onde conosciuti l'altro giorno, ne furono presi dalli Otto, e rimasene condannati nelle Stinche circa 8.“

**) Dies geschah während des Aufstandes bei der Rückkehr der Bentivogli. Das Metall wurde in eine Kanone umgegossen.

***) Man weiß, daß dies bei den Unruhen im Jahr 1512 statt fand. — G. Rossi zu Pisa stach vor Kurzem einen saubern Umriß dieser großen Komposition nach Schiavonetti's Kupferstich. Aus der reichen Sammlung der Buonarotischen Handzeichnungen in der Florentinischen Galerie wurden neulich die berühmte Anima dannata und die allerliebste Gruppe der Prudenza von dem jüngern Lasinio im Umriß gestochen.

*) Dieser Brief wurde ganz kürzlich gedruckt in A. F. Artaud's Werke: Machiavel, son génie et ses erreurs. (Paris, 1833. II. Band. S. 232, wo auch ein Facsimile mitgetheilt wird.)

**) Dieser Abt von S. Martin zu Troyes ist Francesco Primaticcio, welchen der König 1531 von Mantua nach Paris rief, und dem er als Lohn für seine Arbeiten, namentlich zu Fontainebleau, diese reiche Pfründe schenkte.

vouloir estre contant, pour l'amour de moy, qu'il molle le Christ de la Minerue, *) et la Noire Dame de la Febre, **) affin que j'en puisse aorner l'une de mes cheppelles, comme de chose que l'on m'a assuré estre des plus exquises et excellentes en votre art. Priant Dieu, Sr. Michelang°. qu'il vous ayt en sa garde. Escript à Saint-Germain en Laye, le 6iij jour de février mil cinq cent et quaranie-six. (1547.)

Francoys.

Au Sr. Michel-angelo.

De Laubespine.

Sterbejahr des Malers, Kupferstechers und Formschneiders Hans Brosamer aus Fulda.

Ueber die Lebensumstände dieses nicht unwichtigen Künstlers sind beinahe keine Data vorhanden. Sein Geburtsjahr (1506) ist zweifelhaft und sein Sterbejahr bisher gänzlich unbekannt geblieben. Folgende Notiz führt vielleicht andere Forscher auf nähere Spuren.

Auf einem mir vorliegenden Pergamentblatte in kl. Fol., welches die Namen der, bei einer Facultät der Erfurter Universität, unter dem Decanate eines Magisters Hunold, Canonicus bei dem Severusstifte daselbst, im Jahre 1551, zu akademischen Würden promovirten Studenten enthält, befindet sich ein Miniaturgemälde, worauf dieser M. Hunold vor einem Kruzifix knieend, in geistlicher Tracht dargestellt ist. Aus dem Munde des Knieenden geht ein Spruchzettel hervor, worauf die Worte stehen: Adauge nobis fidem D^ne^. Auf dem weißen Rande des Blattes ist bemerkt:

Hans Brosamer pinxit qui ⌣ peste 1552.

Da diese Bemerkung offenbar von derselben Hand geschrieben ist, welche die im Jahre 1551 statt gefundenen Promotionen eingetragen hat, so ist kein Grund vorhanden, um an ihrer Aechtheit zu zweifeln. Ueberdies ist das Miniaturgemälde ganz im Style Brosamers gezeichnet, in so weit ich dasselbe mit seinen Kupferstichen und Holzschnitten vergleichen konnte. Wenn nun, wie es wahrscheinlich ist, der Künstler in Erfurt gestorben, so konnte der Schreiber von dem Tode desselben wohl unterrichtet seyn.

C. Becker.

*) Der berühmte Christus zur Seite des Hochaltars in der Kirche della Minerva zu Rom.

**) Die Pieta (1498), auf dem Altar der ersten Kapelle rechts vom Eingange in St. Peter.

Neuere Monumente.

Am 30. Nov. 1833 wurde zu Rom auf dem Platze del Popolo eine Statue eingeweiht, welche den Genius der schönen Künste darstellt und von einem jungen römischen Bildhauer, Namens Filippo Guaccarini, ausgeführt ist. Der Genius ist abgebildet als ein junger, kräftiger, schlankgebauter Mann mit Flügeln; er ist mit einer einfachen kurzen, durch einen Gürtel an den Leib geschlossenen Tunika bekleidet; sein linker Ellenbogen stützt sich auf ein Säulenstück, neben dem eine Büste Homers steht; zwischen Säule und Büste eine Leier. Rechts hält er einige Pinsel, in der Linken einen aus Eichenlaub, Lorbeern, Myrten und Olivenlaub gewundenen Kranz. Man lobt die Schönheit der Stellung und den Fleiß der Ausführung.

Die Errichtung eines Denkmals zu Ehren des Generals Kleber in seiner Vaterstadt Straßburg nähert sich der Verwirklichung. Man hat auf dem Broglieplatze vor dem Schauspielhause, zwischen dem Zeughaus und dem Hauptquartier der Militairdivision, ein hölzernes bemaltes Musterbild des in Erz zu gießenden Monuments zur Prüfung aufgestellt. Auf einem viereckigen Sockel erhebt sich die kolossale Statue Klebers, bekanntlich eines der schönsten Krieger seiner Zeit. Er ist in moderne Feldherrntracht gekleidet, sein Haupt unbedeckt; mit der Linken stützt er sich auf sein Schwert, in der Rechten hält er eine Pergamentrolle mit der einfachen Inschrift: Heliopolis; zu seinen Füßen ist eine Sphinx, und selbst der ominöse Dolch, der dem Helden das Leben kostete, ist nicht vergessen. Die vier Seiten des Sockels sollen durch Darstellungen von Schlachten, welche Kleber geliefert hat, geschmückt werden.

In der Stadt Lectoure (Gers) soll dem daselbst gebornen Marschall Lannes ein Denkmal errichtet werden. Der Marmor dazu war schon von Ludwig XVIII. angewiesen, aber später das Unternehmen zur Seite gelegt worden. Seit der Julirevolution hingegen ward es von dem jetzigen Maire von Lectoure eifrigst hervorgezogen. Es war längst der Unterbau, bestehend aus vier rothen Marmorblöcken, gelegt. Die von Cortot verfertigte Statue ist im Mai, am 25sten Todestage des Marschalls, aufgerichtet und eingeweiht worden. Auf den Seitenfeldern des Sockels sind zwei Trophäen; vorn und hinten Inschriften. Die Bildsäule ist in der Stellung dem Gemälde von Paulin Guérin im Pariser Invalidenhause nachgebildet.

Nekrolog.

Der berühmte Paläolog, Kurhessischer Geh. Kabinetsrath Kopp, welcher seit mehreren Jahren Mannheim zu seinem Wohnsitz erwählt hatte, hat auf einer Reise nach Kassel in Marburg den 27. März in einem dortigen Wirthshause, wo er übernachtete, durch einen beklagenswerthen Unfall, seinen Tod gefunden.

Am 30. März starb zu London F. Douce Esq., einer der berühmtesten Alterthumsforscher unserer Zeit.

Kunstliteratur.

Musée religieux. Choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte, sur acier, par Réveil; recueillis, mis en ordre et accompagnés de Notices historiques, par un Ecclésiastique du Clergé de Paris. Trois sous la livr. de 5 planches. Tous les Samedis à partir du 1er Février 1834. Paris, chez Hivert. Quai des Augustins Nro. 55.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 46.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. Juni 1834.

Kunstverein in München.

Monat März.

Crola (aus Sachsen), Parthie vom Chiemsee in Bayern. Sturmwolken fliegen durch die Luft, der Wind peitscht die Wellen, die sich schäumend am Ufer brechen, und bewegt die reichbelaubten Wipfel hoher Eichen; durch Regen scheint die Sonne im Hintergrund an einige Gebirgswände, erleuchtet im Duft ein fernes Thal und wirft einen Glanzstreifen auf den dunklen See. Ein Bauer und eine Bäuerin, dem Anschein nach eben gelandet, gehen vom See landwärts (dem Beschauer entgegen) oder werden vielmehr vom Sturm getrieben. Alles in diesem Bilde ist Leben und Bewegung, von den großen Wolkenmassen, die wirklich vorüber zu ziehen scheinen, bis zum kleinsten Gras- und Heidehalm. Die Anordnung zeigt auf den ersten Blick Conception, Freiheit und Gefühl für das Bedeutende in den Formen und Verhältnissen, sowie Licht- und Farbengebung für den Zauber vorübergehender Naturerscheinungen. Die Behandlung ist frei und doch fleißig, und zeigt von großer Sicherheit des Gefühls. Die Perspektive ist ohne Fehl, die Töne alle stehen in Harmonie; das Bild ist vollendet und ist unbestritten eine der allerschönsten Landschaften, die wir seit Jahren hier gesehen. Ein verkrüppelter Baumstamm in der Mitte des Vordergrundes, der den Anblick des Sees durchschneidet und wohl eben deßhalb dasteht, gehört zu den Zufälligkeiten, die, wie begründet sie auch in der Wirklichkeit sind, doch von der Kunst vermieden werden sollten. Das Bild ist ungefähr 5½ Fuß breit und 2⅔ Fuß hoch. Der Künstler hat es für den Kunstverein von Dresden bestimmt, welcher es schwerlich von sich weisen wird.

Heinlein, große Felsenlandschaft. Enge, unwirthliche Thalschlucht aus dem Hochgebirg, in deren Tiefe ein dunkelgrüner See steht, nach welchem man von übereinander geworfenen Felsenmassen hinabsieht. Jenseit des Sees ein zweite Thalschlucht, in welcher sich ebenfalls Wasser gesammelt. Dahinter steile Waldhöhen, die in Verbindung mit den andern Wänden das Thal schließen. Hinter diesen, doch durch ein Thal, das man nicht sieht, getrennt, erhebt sich ein hoher, sonnenbeschienener Firner. Der Vordergrund ist im Schatten. In den Mittelgrund, namentlich auf ein Stück des dunklen Sees und eine hervorragende Felsparthie, schlägt das helle Mittagsonnenlicht auf. Der Effekt ist so glücklich, daß viele Beschauer das gemalte für wirkliches, durch das Fenster einfallendes nahmen. Alle Schattenmassen sind im klaren Sonnenreflex gehalten. Einzeln stehende Kiefern und Birken beleben die an Vegetation arme Gegend. Ein Hirsch klettert über das Gestein im Vorgrund nach dem See hinab. Die Stimmung des Bildes ist ernst und kräftig, recht aus der Natur des Hochlandes entnommen, die Zeichnung markig und voller Verständniß, die Färbung saftig und tief, und nur in den höchsten Lichtern der Felsen nicht lebendig genug, nämlich nicht so farbig, als man nach dem Schatten zu fordern berechtigt zu seyn glaubt. Doch ist eben die materielle Farbe selbst das Hinderniß, wo der Maler Sonnenlicht erzwingen will. Die Behandlung ist breit und zeigt große Sicherheit im Farbenauftrag. Das Bild ist ungefähr 5½ Fuß hoch und 4 Fuß breit. Der Kunsthändler Bolgiano hat es gekauft.

Bürkel, die Kneipe Mezza via Albano bei Rom. Es ist Mittag, Eseltreiber haben sich und ihre Thiere in Schatten gestellt, und spielen, während letztere ihr dürres Stroh kauen, das beliebte Morra. Des Künstlers Gabe, das Leben von der nicht idealen Seite zu nehmen, tritt in diesem Bilde glänzend hervor, das uns auf die wunderbarste Weise unter die Hallen der schmutzigen Schenke und unter das zerrissene und vergnügte römische Volk setzt, und für die etwaige Ungelegenheit, der man ausgesetzt ist, Rom im Hintergrund zeigt. Höhe 2 Fuß, Breite 2½ Fuß. Das Gemälde ist in den Privatbesitz des Königs übergegangen.

Fioroni in Rom, römische Schäferfamilie bei einem Feuer in ihrer Hütte, das die ganze Gruppe beleuchtet.

Ein knieendes Mädchen links reicht einem Kind, das von der Mutter, welche steht, getragen wird einen Apfel empor. Das Kind langt darnach; die Mutter gibt einem Buben den, wie es scheint, eben gebrauchten Breiteller. Links neben dem Feuer sitzt ein Alter mit grauem Bart, den Rosenkranz in der Hand, sich wärmend; im Hintergrunde spinnt eine Alte. Vor dem Feuer, so daß der Schein desselben dem Auge verdeckt ist, sitzt ein großer Hund; an der Säule in der Mitte der Hütte hängt ein geschlachtetes Lamm. — Obschon unverkennbar das Bild zu den besseren, namentlich wegen der consequent durchgeführten Beleuchtung und einer Fertigkeit der Behandlung, gehört, so ist doch auch nicht zu leugnen, daß das eigne innere Leben, die Anschauung des zu gebenden Gegenstandes nicht durchgefühlt wird, und daß das Ganze mehr wie eine Zusammenstellung als wie eine Darstellung aussieht. Höhe $2^1/_2$ Fuß, Breite 2 Fuß.

Obschon nicht unmittelbar des Kunstvereines Angelegenheit, sey doch die Aufstellung eines plastischen Werkes hier besprochen, die nur aus Lokalhindernissen nicht daselbst stattfinden konnte, nämlich die der Caritas vom Bildhauer Ernst v. Bandel, wozu alle Mitglieder in's Attelier des Künstlers eingeladen waren.

Wir stehen vor einer lebensgroßen, sitzenden weiblichen Figur von fleckenlosem carrarischen Marmor; auf ihrem Schooße ruht mit dem Kopf zwischen dem rechten Arm und rechten Schenkel ein schlummerndes Kind. Ihren rechten Fuß hat sie auf einen Schemel gestellt, um dem Kleinen die Ruhestätte bequemer zu machen; beide Arme umfangen ihn, ohne ihn zu berühren, außer wo sein Kopf aufliegt; die Hände sind sanft verschlungen; das Haupt neigt sich anschauend und leise forschend herüber — wir sehen ganz die wachende vorsorgende Liebe. Diesen Begriff scheint der Künstler festgehalten zu haben; denn nicht die Innigkeit einer Mutterliebe drückt sich in der Jungfrau aus, noch die Vorahnung kommenden Uebels, die uns an christlichen Madonnen rührt, sondern nur das Verhältniß eines hülflosen Schutzbefohlnen zur allzeit bereiten Hülfe. Ohne Zweifel ist damit der Begriff der Caritas am richtigsten bezeichnet, wie sehr wir auch geneigt sind, Zärtlichkeit zu fordern, wo wir ein schlafendes Kind im Schooße der Jungfrau erblicken. — Was nun zunächst dem Auge auffällt, ist das Verdienst der Ausführung. Nicht nur ist das ganze große Werk, an welchem der Künstler (mit Unterbrechungen) an zehn Jahre gearbeitet, durchaus consequent in allen seinen Theilen durchgeführt, sondern auch mit größter Reinheit, Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, wobei man empfindet, daß es sich hier um einen seiner Lieblingsgedanken handelt, oder daß er überhaupt eine ganz besondere Energie in der Bearbeitung des Marmors entwickelt. Was die Formen betrifft, so sind sie bei der Jungfrau, obschon sie fast individuell zu nennen sind, durchaus edel und fein, namentlich die Hände von großer Schönheit; weniger gilt dies vom Kind, dessen Gesicht, Arme und Hände etwas weniger schwer seyn könnten. Die Bewegung von den Armen der Jungfrau ist lieblich und wahr, dagegen hat die des stark nach innen gebogenen und zurückgezogenen linken Beines in Verbindung mit der hervortretenden linken Hüfte etwas Störendes für das Auge, womit Einen jedoch der Anblick des ruhigen Ganzen leicht versöhnt. Daß der Knabe etwas in den linken Oberschenkel der Jungfrau einsitzt, gehört zu den fast unvermeidlichen Dingen bei größern plastischen Arbeiten.

Wir müssen bedauern, daß dieses Werk nicht hier in München eine ehrenvolle und erfreuliche Stelle gefunden. Der Künstler, Sohn eines ehemaligen königl. preußischen Staatsdieners aus Ansbach, ist damit nach Berlin, wo er um so leichter auf thätige Freundschaft rechnen kann, als sich dort bei hohem Kunstsinn doch die vorhandenen Kräfte nicht ausschließlich umfassenden großen Unternehmungen zugewendet haben.

ef.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Sechster Brief.

Paris, 19. April.

Die Zahl der Gemälde, welche ihren Gegenständen nach der christlichen oder höheren Malerei angehören, ist nicht groß, doch immer noch zu groß für die Richtigkeit und Unbedeutenheit des Geleisteten. Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und aus der Heiligenlegende, einige Madonnen und christliche Allegorien sind vorhanden, aber so oft ich an diesen Gemälden vorübergehe, kann ich mich eines wehmüthig-mitleidenden Gefühls nicht erwehren, und meine Hoffnungen für das Wiederaufleben der christlichen Malerkunst in Frankreich sind die eines lebendig Begrabenen. Ich will nicht gerade die absolute Unmöglichkeit behaupten; ich will nicht in Abrede stellen, daß nicht Einzelnes, Vortreffliches noch hervorgebracht werden könne; daß es aber in der gegenwärtigen Zeit keinen Maler mehr gibt, der etwas Selbstständiges, Neues, Eigenes der Art erschaffen hätte, bezeugen die Werke der jetzt lebenden Künstler. Es ist für die heutigen Franzosen ein gefährliches Unternehmen, eine heilige Familie, einen englischen Gruß, einen Apostel, eine Kreuzigung, ein Ecce homo zu malen; denn wenn es nicht einmal den Künstlern unsers Vaterlandes bei

ihrem edlen, gemüthreichen Streben gelungen ist, den Geist einer frommen Vorzeit in ihren Werken heraufzubeschwören, ohne manierirt und als Nachahmer zu erscheinen, so darf man wohl von den Franzosen mit ihrem flatterhaften Wesen noch weniger erwarten. Auch ihnen fehlt theils die technische Vollendung, besonders die gute Farbenbehandlung, am meisten aber das innige tiefe Gefühl, die Seele, und wo die Seele fehlt, kann nichts Seelenvolles sich erzeugen. Mit dem richtigen Gefühl ergibt sich der richtige Begriff und Zweck von selbst und das bestimmte Wissen dessen, was man will, wenn gleich der Künstler es nicht in Worten, sondern nur praktisch bewähren kann. Andacht und Liebe waren es, die den alten Malern die Hand führten; aus Leben, Religion und Glauben, aus den Wünschen des Einzelnen, sowie aus den Bedürfnissen des Ganzen, aus der Zeit, mit einem Worte, bildete sich die Kunst heraus; aus dieser Welt entstanden die frommen Versuche eines Cimabue, Giotto und Fiesole, die himmlischen Schöpfungen eines Perugino, Raphael und Fra Bartolomeo, die tiefsinnigen Werke des Leonardo da Vinci und unsers unerschöpflichen, unergründlichen Dürer. Vergebens sucht ihr die Malerkunst aus ihrem mehr denn hundertjährigen Schlummer zu erwekken und neu zu beleben, oder einen allgemeinen, strengen Styl nach Art der alten Meister wieder einzuführen, wenn nicht erst die glaubende Religion wieder erweckt wird, wenn nicht eine neue, gewaltige Erscheinung die Gemüther ergreift, die wenigstens die verloren gegangene Idee der Malerei wieder hervorruft und der Kunst wieder Gelegenheit gibt, sich aus dem Ganzen heraus in einer Richtung noch einmal auszubilden. Wenn das nicht geschieht, wird die Kunst, losgetrennt vom Leben und der Religion, noch lange richtungslos und leer bleiben, und alle artistischen Bestrebungen werden trotz unserer feinen Bildung, trotz unserer gepriesenen Civilisation doch nur von unserer Stümperhaftigkeit Zeugniß ablegen.

Lassen Sie uns sehen, wie die französischen Maler die schwierigste Aufgabe unsrer Zeit, ein wahrhaft christliches Bild zu malen, gelöset haben. Ich nenne Ihnen eine Mariä Himmelfahrt von Vauchelet, einen englischen Gruß von Caminade, die Legende vom heiligen Lukas von Goyet. Sehen Sie, auf wie eigenthümliche Weise die Idee der Madonna sich in diesen Künstlern gestaltet hat. Ohne im geringsten den alten Malern zu folgen, ohne alle Rücksicht auf die Zeit, welche eine Madonna in der Kunst am vollkommensten geschaffen und wohl am natürlichsten und nächsten ihre Idee versinnlicht hat, sind die Kompositionen dieser Maler ein getreues Abbild ihres eigenen Charakters und ihrer Art zu denken und zu fühlen geworden; es spiegelt sich darin die jetzt lebende Welt ab, welche sich durch die Anschauung der Künstler hindurchbewegt hat, deren Gepräge aber so verwischt und deren Glätte und Metallglanz so groß ist, daß sie die edlen Ansprüche und reinen Formen in den schielenden Reflexen zurückweiset und die Grundlage ihres Wesens nicht begreift. Erinnert die Maria von Vauchelet an eine französische Coquette, wie sie der französische Stutzer im Palais Royal bewundert, so denkt man bei der von Caminade an eine Ehefrau, welche eine Lektion über den Unterschied des Geschlechts anhört und dabei so verschämt thut, als ob ihr zum ersten Male das Geheimniß der Natur offenbart würde. Nehmen Sie dazu noch schwache Zeichnung und Farbe, so befürchte ich nicht, Ihnen zu viel zu sagen, wenn ich von diesen französischen Künstlern behaupte, daß sie ein Unding von einer Madonna produzirt haben.

Die büßende Magdalena von Marquis und die heilige Cäcilia von A. Lordon setzen mich fast in Verlegenheit, wie ich von ihnen in ehrlichen Ausdrücken sprechen soll; so wenig entsprechen diese Gemälde einer so hohen Idee. Ich unterlasse die Analyse und die Kritik, bemerke im Vorbeigehen, daß Paulin-Guérin einen hölzernen, blassen, entseelten, an's Kreuz geschlagenen und der Verwesung nahen Leichnam gegeben hat, und übergehe den Christus im Oelgarten von Madame Dehérain, und die Jugend Jeanne-d'Arc's von Saint-Evre, weil sich doch nichts, oder nur Unerhebliches darüber sagen läßt. Noah, wie er seine Söhne verflucht, von Signol, Isaak, wie er seinen Sohn Jakob segnet, von Latil, die eherne Schlange der Kinder Israels in der Wüste, von Debois und Comairas, führe ich nur an als Behandlungen von jüdischen Prachtgegenständen des alten Testaments, worin ein wahrer Mißbrauch mit der Farbe getrieben worden. Etwas ausführlicher will ich doch von Ziegler sprechen.

Ziegler gilt hier für einen wackern Künstler; ich kenne seine früheren Werke nicht; nach dem zu urtheilen, was er diesmal ausgestellt hat, muß ich aufrichtig gestehen, daß mir seine Ansprüche auf diesen Titel unbegründet scheinen; denn ich meine, daß die Gemälde von diesem Jahre ihm wenig Ehre machen. In seinem heiligen Georg sehe ich nichts weiter, als einen galanten, gutfrisirten Cavalier aus Franz I. Zeiten. Der Heilige hat eine blanke, kaffeebraunfarbige Rüstung an und ist so eben von seinem schönen Pferde heruntergestiegen, um dem Ungeheuer den letzten Rest zu geben. In der Rechten sein Schwert, zügelt er mit der Linken sein ungestümes, sich bäumendes Roß, das erschreckt nach dem Drachen beißt, der mit seinem Schwanze sich um seine Hinterfüße gewickelt hat und so steif und ungelenk an Gliedmaßen erscheint, daß er wohl nie dem heiligen Georg viel Furcht hat einjagen können. Das Pferd und die Rüstung, besonders das Panzerhemd, sind gut gemalt.

— Der Evangelist St. Matthäus, der unter Eingebung eines Engels sein Evangelium schreibt, von demselben Künstler, ist vollends nichts als ein unmenschlicher Coloß, ohne Geist und Leben, mit übereinander geschlagenen wassersüchtig-geschwollenen Beinen. Sein Kinn gedankenlos auf die rechte Hand gestützt und in der Linken ein aufgerolltes Pergament haltend, sitzt er da wie ein Leipziger Magister, der um's Geld schreibt, an eine gute Mahlzeit denkt und nach jeder Zeile in die Welt hinausstiert, weil er sich besinnen muß, was er niederschreiben will. Ich weiß nicht, warum Ziegler seinem Apostel eine so kolossale Gestalt, so unmenschliche Glieder, einen so unverhältnißmäßig großen Kopf, kurz eine so hervorstechende Originalität gegeben hat; dachte er vielleicht an Buonaroti's Propheten und jene kolossalen Figuren dieses großen Mannes? Ich glaube gar, mit diesem Meister will er auch wohl seine kupferfarbige Carnation entschuldigen, die einen so trüben Ton hat. Wenn aber Michel Angelo noch gegen die Carnation gefehlt hat, so macht er diesen Fehler durch die unübertreffliche Wahrheit, womit er den plastischen Charakter des Fleisches ausdrückt, hinlänglich wieder gut. Auch scheint Ziegler — ich spreche selbst Ingres nicht ganz frei — in der Malerei zu einem verwerflichen und verderblichen Irrthum hinzuneigen, der in Frankreich seit lange gang und gäbe geworden, aber die eigentliche Bestimmung der Malerei verkennen läßt, und den die David'sche Schule bis zum Unsinn und zur Fratze utrirt hat. Dieser Irrwahn besteht darin, Malerei und Plastik, als nach demselben Ziele strebend, für lediglich Eins zu halten. Die Malerei aber sey und bleibe Malerei und nichts anders; die Plastik hat ein anderes Maaß von Schönheit als die Malerei. Es lassen sich zwar Gemälde, selbst von großen alten Meistern aufzeigen, in denen wir diesen Irrthum finden, und namentlich repräsentirt diese plastische Tendenz einer der größten Heroen, der ebenerwähnte Michel Angelo, dieser italienische Shakespeare der Malerei. Wer weiß nicht, daß Buonaroti in seinen Darstellungen stets plastische Situationen des menschlichen Körpers wählte, um seine erstaunliche Kenntniß von der Structur des menschlichen Körpers, seine Infallibilität in Verkürzungen, mit einem Worte, seine Zeichnung zu zeigen? Dafür entschädigt er aber durch die wahrhaft grandiose Absicht, Auffassung und Darstellung, so daß uns selbst sein genialischer Irrthum willkommen ist; zumal da es bei einem so ganz originalen, nach dem Gewaltigsten strebenden Geiste ganz leicht erklärlich wird, wie ein gewisses absichtliches Streben nach dem Ungewöhnlichen, Auffallenden mit unterlaufen konnte. Bei den jetzigen Künstlern aber findet sich nichts, wodurch man diesen Irrweg beschönigen oder gar wünschen könnte; im Gegentheil ist es wohl Pflicht, gegen sie den Rath auszusprechen, daß sie alle diese Verirrungen auf's sorgfältigste meiden mögen; denn um keiner Gefahr dabei ausgesetzt zu seyn, müßten sie das, was sie gar nicht sind, in einem weit höhern Grade seyn, nämlich vortreffliche Maler. Daß sie aber auch noch zu ihren vielen Fehlern geflissentlich die Fehler Anderer als nothwendige Eigenschaften sich aneignen wollen, das dürfte wohl widersinnig genannt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Neuere Denkmäler.

Am 5. Mai fand zu Insbruck in Anwesenheit der versammelten Tyrolischen Stände, der Civil- und Militärautoritäten der Stadt, der drei Schwiegersöhne des Verewigten und seines nahen Verwandten und Kampfgenossen, Johann Hofers, Schloßhauptmanns von Tyrol, und einer theilnehmenden Volksmenge, die feierliche Enthüllung des dem Andreas Hofer geweihten Denkmals in der an alterthümlichen Kunstwerken reichen Schloßkirche statt. Es besteht in der Bildsäule des vaterländischen Helden, welche der Bildhauer, Professor Schaller in Wien, in der eigenthümlichen Schützentracht des Landes zu allgemeiner Bewunderung angefertigt hat.

Zum Andenken an den ersten Besuch der gegenwärtigen Kaiserin von Rußland in Finnland wird unter der Leitung des Grafen Armfeldt, des Intendanten Engel und des Commerzienraths Gadd zu Helsingfors ein Obelisk errichtet.

Die Leiche des bei der Vertheidigung der Antwerpener Citadelle gebliebenen Obersten von Gumoens soll aus Bergen op Zoom, wo sie einstweilen beerdigt worden war, nach dem Haag gebracht und daselbst dem tapfern Krieger ein würdiges Denkmal errichtet werden.

In Mailand ist auf piazza dei Mercadanti die kolossale Statue des heil. Ambrosius, Bischofs der Stadt unter der Regierung des römischen Kaisers Theodosius, ein Werk des Bildhauers Luigi Georzini, aufgerichtet worden. Der Heilige ist nach dem Musaikbilde, das von ihm in der Kirche S. Viktor daselbst sich befindet, in einem langen und weiten Chorgewande dargestellt.

Das Denkmal Napoleons, welches in seiner Vaterstadt Ajaccio in Corsika errichtet werden soll, wird auf einer die Stadt und das Meer beherrschenden Anhöhe, wo das Besitzthum seiner Eltern gewesen war, zu stehen kommen. Die Subscription des Unternehmens beträgt bereits über 74000 Franken, und die französischen Künstler sind zu weiteifernden Vorschlägen für ein Monument aufgefordert.

Die colossale bronzene Statue des verstorbenen Herzogs von York, an welcher schon seit langer Zeit in der Werkstätte des Bildhauers Westmacott in London gearbeitet worden war, ist in diesem Sommer auf der Säule auf dem Waterloo-Platze daselbst aufgestellt worden.

Die Freunde des verstorbenen Dr. Babington in England haben 1400 Guineen zur Errichtung eines Monumentes für denselben in der S. Pauls Kathedrale zusammengebracht. Die Concurrenz der Künstler, die sich um die Ehre bewarben, dieses Denkmal auszuführen, war so groß, daß dem Comité 55 Modelle eingereicht wurden. Den Vorzug vor allen andern erhielt der Entwurf des Hrn. Behnes.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. Juni 1834.

Noch etwas über Goethe.

Göthe's Brief an den Buchhändler Reich in Leipzig, den Briefen an Lavater beigefügt, worin Goethe den Unterricht rühmt, den er bei dem Professor Oeser, Direktor der Maler-Akademie zu Leipzig, im Zeichnen genossen, erinnert an zwei andere, noch nicht bekannt gemachte Briefe Goethe's, einen an Oeser, den andern an dessen Tochter, Briefe, die aus Oesers Nachlaß einem seiner Verwandten zugekommen. Diese Briefe lassen einen Blick in die Zeit thun, wo Goethe in Leipzig sich aufhielt, Tage, die, wie er selbst bekennt, zu seiner höheren Ausbildung nicht wenig beitrugen, und die vorzüglich durch den Umgang mit Oeser und durch dessen Belehrung befördert wurde. Es bedarf daher um so weniger einer Rechtfertigung, diese Briefe hier vorzulegen, da den Freunden des Mannes, von dem sie herstammen, gewiß Alles anziehend ist, was ihn berührt, und da sie eine nicht unwichtige Periode seines Lebens bezeichnen.

Was Goethe an Oeser fand, wie hoch er ihn zu schätzen wußte, wie richtig er ihn als Künstler beurtheilt, gibt er in seinem Leben zu erkennen. *) Was er ihm aber vor allem dankte, und wie sehr er Oesers Einwirkung auf seine Bildung fühlte, zeigen die Briefe an Oeser und seine Tochter. Scheinen die Aeußerungen über Oeser, die Göthe in den bemerkten Briefen gibt, mit denen, die er in seinem Leben darlegt, nicht ganz zu harmoniren, so liegt dieses in den verschiedenen Zeiten ihrer Entstehung. In diesen Briefen hört man den Jüngling, der mit dankbaren Gefühlen, die sich des Herzens bemeistern, von seinem Lehrer spricht; im Leben erscheint der bedächtige Mann, mit ernster, kalter Ueberlegung die Vergangenheit betrachtend.

*) Wahrheit und Dichtung ꝛc. Band II. S. 232. ff. Erste Ausgabe.

Beide Briefe sind aus Frankfurt am Main geschrieben, der erste, an Oeser, vom 9. November 1768, der zweite, an dessen Tochter, vom 13. Februar 1769.

I.

— — Was bin ich Ihnen nicht schuldig, theuerster Herr Professor, daß Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, daß Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht haben. Ich bin Ihnen mehr schuldig, als daß ich Ihnen danken könnte. Der Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie? Wie gewiß, wie einleuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkstätte eines großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers. Lehre thut viel, aber Aufmunterung thut Alles. Wer unter meinen Lehrern hat mich jemals würdig geachtet, mich aufzumuntern, als Sie. Entweder ganz getadelt, oder ganz gelobt, und nichts kann Fähigkeiten so sehr niederreißen. Aufmunterung nach dem Tadel, ist Sonne nach dem Regen, fruchtbares Gedeihen. Ja, Herr Professor, wenn sie meiner Liebe zu den Musen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt. Sie wissen, was ich war, als ich zu Ihnen kam, und was ich war, da ich von Ihnen ging. Der Unterschied ist Ihr Werk. — —

II.

— — Meine gegenwärtige Lebensart ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte, und zwei Bücher, ist mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniß der Wahrheit oft so weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothek Wissenschaft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur, und es ist nichts wahr, als was einfältig ist. Freilich eine schlechte Recommentation

für die wahre Weisheit. Wer den einfältigen Weg geht, der gehe ihn — und schweige still. Demuth und Bedächtlichkeit sind die nothwendigsten Eigenschaften unserer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater, er hat meine Seele zuerst zu diesem Weg bereitet, die Zeit wird meinen Fleiß segnen, daß er ausführen kann, was angefangen ist.

Wir können uns nicht versagen, noch eine Stelle aus diesem Briefe beizubringen.

— — Wenn man anders als große Geister denkt, so ist es gewöhnlich das Zeichen eines kleinen Geistes. Ich mag nicht gern eins und das andere seyn. Ein großer Geist irrt sich so gut wie ein kleiner, jener, weil er keine Schranken kennt, dieser, weil er seinen Horizont für die Welt nimmt. O meine Freundin, das Licht ist die Wahrheit, doch die Sonne ist nicht die Wahrheit, von der doch das Licht quillt. Die Nacht ist Unwahrheit. Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht, Dämmerung, eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit, ein Mittelding. In ihrem Reiche liegt ein Scheideweg, so zweideutig, so schielend, ein Herkules unter den Philosophen könnte sich vergreifen.

Stieglitz d. Aelt.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Sechster Brief.

Paris, 19. April.

(Beschluß.)

Wenn Sie aus dem Mitgetheilten den Schluß ziehen, daß in den Werken der französischen Künstler, welche in die Sphäre der höheren Malerei gehören, kein religiöses Gefühl, kein tiefes, ernstes Nachsinnen, kein hohes würdiges Streben sich meldet, daß das Göttliche mit dem Menschlichen oder das Menschliche mit dem Göttlichen sich in eine schöne Verbindung eingelassen hat, so gebe ich Ihnen nicht Unrecht; denn man darf wohl nicht eher neue Hoffnungen für die Kunst in Frankreich hegen, als bis eine neue Bewegung eintritt, welche die schöpferische Stagnation der Gegenwart aufhören macht, die erschlafften Nerven des Zeitalters heilsam erschüttert, Geist, Geschmack und Richtung desselben verändert und die Franzosen mit ihren philosophischen, dichterischen und artistischen Bestrebungen in ihrem großen Sturme unaufhaltsam mit fortschwingt. Sie wissen, welche Bewegung nöthig ist, und kennen meine Meinung darüber, welche Sie mit so vielem Wohlwollen beurtheilt haben; lassen Sie mich daher jetzt nichts mehr sagen, was mißdeutet werden könnte, so wohlgemeint es auch wäre; hier habe ich noch wenig davon reden hören, denn für solche Gedanken ist kein Platz in Paris. Insonderheit verliert man alle Hoffnungen für das Wiederauferstehen der lebendig eingesargten Kunst, wenn man, sowie ich, gerade aus dem Luxemburg kommt, welches den französischen Künstlern bei ihren Lebzeiten als Pantheon angewiesen ist. Dort ist das Reich der Akademiker, welche noch nicht ganz ausgestorben sind, sondern sich sogar auch im Louvre blicken lassen. Wenden wir uns zu diesen artistischen Ketzern und schenken wir ihnen einige flüchtige Blicke.

Es ist bald ein halbes Jahrhundert, daß man der französischen Akademie den Prozeß macht und ihr Schuld gibt, sie verderbe den Geschmack und suche ein leeres, falsches Ideal in antikischer Nachahmerei und dem grellsten Effekt. Selbst David, ihr beredtester Anwalt, mit seinem unverkennbaren, großen und reichen Talent, und seine minder würdigen Nachfolger haben die Verdammung der Akademie nicht abwenden können. Mir hat es immer geschienen, wenn gleich die Effektjägerei und die studirte, prunksüchtige Eleganz der akademischen Schule moderne Leere und Unselbstständigkeit beurkundete und die unmalerische, geradezu theatralische Tendenz der akademischen Künstler nur eine treue Kopie von der subjektiven Schauspielerei der Franzosen war, so zeigte sie doch wenigstens einen gewissen, bestimmten Effekt, und ihre Produkte hatten immer noch mehr Charakter, als manche der deutschen gleichzeitigen Maler, die nicht einmal zu malen verstanden. Aber die Repräsentanten der Akademie im diesjährigen Salon haben sie bei mir um allen Kredit gebracht und mir gezeigt, daß ihr Lauf vollendet und alles Leben aus ihr gewichen ist. Die früher erwähnten unglücklichen Gemälde von Paulin-Guerin und Latil mit ihrer formlosen, flachmodellirten Zeichnung, mit dem ganzen Zubehör von widrigem, läppischen Grün, Roth und Gelb, mit der holbeinischen kompromittirten Farbengebung, gehören im Grunde schon hieher; die ächten Typen der Akademie sind aber unstreitig Blondel und Delorme. Blondel's Napoleon, wie er das Palais-Royal besichtigt, ist eine lächerliche Figur mit einem schlecht angepaßten grauen Ueberrocke, einem kurzen, dicken Halse und einem knabenhaft-mürrischen Ausdruck im Gesichte. Das Ganze ist ein Gemälde, mit dem Puder aus der Kaiserzeit überworfen, ohne Farbe, ohne Zeichnung, ohne Werth. — Der Triumph der Religion über den Atheismus, eine Allegorie von demselben Künstler, ist wahrhaft bemitleidenswerth; — es ist die Akademie, welche in den letzten Zügen liegt. David muß sich im Grabe umdrehen über diese blasse, nüchterne Glaubensgöttin, über diese farblose Hoffnung und den heidnischen Sophisten, welcher, wie ein Marktschreier, den Vorhang einer Marionettenbude lüftet, hinter dem der

Blitz in Marmortrümmer einschlägt, — zur Andeutung, daß der Tod die ewige Vernichtung sey. Delorme in dem Brustbild einer Madonne, als Studium für die Kuppel einer Kapelle von Notre-Dame, hat den falschen Götzen der irdischen Eitelkeit geopfert, und seine Eva mit den langen, blonden Haaren, wie sie den Einflüsterungen einer tausendfarbigen Schlange Gehör schenkt und die verhängnißvolle Frucht pflückt, hat ihm nur Gelegenheit gegeben, einige Obscönitäten anzudeuten. Als Maler ist Delorme unter aller Kritik.

Mit Bedauern nehme ich Abschied von der Akademie und schließe für heute. Die stürmischen Begebenheiten der letzten Tage haben meine friedlichen Kunstberichte einigermaßen unterbrochen. Wenn man in einem Lande lebt, wo das heftige, leidenschaftliche Treiben der Partheien das Innere der Familien selber entzweit und jede Existenz, im öffentlichen und Privatleben, erschüttert und gefährdet, ja sogar den Bürgerkrieg herbeiführt, da ist es schwer, ein gleichgültiger Zuschauer zu bleiben, und kein Wunder, wenn man das Briefschreiben und die Künste des Friedens zuweilen vergißt. Mögen diese Zeilen wie vormals eine freundliche Aufnahme bei Ihnen finden!

Holzschnittkunde.

Der Nürnberg'sche Kupferstecher und Kunsthändler Knorr hat am Schlusse des von ihm herausgegebenen Verzeichnisses des Dürer'schen Werks, *) nach einer ältern geschriebenen Nachricht, eine Anzahl Wappen angeführt, „welche auch vor Dürersche Verrichtungen angenommen werden.“ Unter diesen wird des Wappens eines Florian Waldauff gedacht, welches später in die Verzeichnisse von Heinecken **), Lepel ***) und Heller †) übernommen wurde. Da keine Beschreibung desselben gegeben ist, so läßt sich annehmen, daß diese Kunstforscher ebensowenig wie Bartsch, welcher gar keine Nachricht darüber gibt, das Wappen Waldauffs zu Gesicht bekommen haben; wonach die Existenz desselben zweifelhaft geworden ist.

Einsender dieses erhielt vor einiger Zeit eine Anzahl alter Holzschnitte, worunter sich zwei Exemplare des eben erwähnten Wappens befanden, dessen nähere Beschreibung hier folgt:

*) G. W. Knorr, allgemeine Künstlerhistorie ꝛc. Nürnberg 1759. 4. S. 91, Nro. 46.

**) Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Dresden und Leipzig. 1786. 8. S. 215.

***) Catalogue de l'oeuvre d'Alb. Durer, par un amateur. Dessau 1805. 8. S. 107, Nro. 59.

†) Heller, das Leben und die Werke A. Dürers. Leipz. 1831. 8. Nro. 2151.

Der Schild ist vierfach getheilt. Im ersten und vierten Felde befinden sich jedesmal zwei Drachenköpfe, welche mit den Hälsen verschlungen sind. Im zweiten und dritten laufen quer durch doppelte Sparren. Auf dem Schilde stehen zwei offene Helme mit Freiherrnkronen. Auf dem Helme rechts ist ein gegen die linke Seite gekehrter, mit Kleeblättern bestreuter Flug, mit den Sparren wie im Schilde, sichtbar. Auf jenem links sind die beiden Drachenköpfe, deren jeder hier noch ein Horn trägt, worauf eine Freiherrnkrone. Der Schild ist mit einer Kette umgeben, deren einzelne Glieder, aus einem, zwischen zwei gegen einander gerichtete Sägen eingeklemmten Herzen bestehen. Als Kleinode hängen daran eine auf dem halben Monde sitzende Maria und unter dieser ein Schwan in einer Bandschleife. Rechts an der Helmdecke ist eine Art von Ordenskette, welche aus einer Anzahl in einander verschlungener S besteht und einen an zwei Ketten hängenden Löwen trägt. Gegenüber ist eine ähnliche Kette, aus runden Flaschen gebildet, mit einem daran hängenden Greiffen, welcher ein Band in den Klauen hält. Außerhalb der Einfassungslinie steht auf dem einen Exemplar dieses Holzschnittes, mit beweglichen Lettern gedruckt, die Ueberschrift:

Arma strenui Militis Floriani Waldauff.

Auf dem andern Exemplar ist dieselbe Ueberschrift in deutscher Sprache. Höhe $8\frac{1}{2}$ Zoll, Breite 5 Zoll 4 Linien.

Auf beiden Exemplaren sind die fünf kaiserlichen Wappenschilde, (Bartsch, Nro. 158, Heller, Nrp. 2118), mit der Ueberschrift:

Insignia Regie Majestatis.

abgedruckt. Es gehören diese Abdrücke unter diejenigen, welche von Bartsch als spätere Drucke angegeben sind, weil in dem leeren Raum der obern rechten Ecke das Dürersche Monogramm und die Jahreszahl 1504 fehlt.

Ohne weiter hier zu untersuchen, ob dieses Waldauff'sche Wappen von Dürer selbst, oder bloß nach seiner Zeichnung geschnitten ist, wird nur bemerkt, daß dasselbe hinsichtlich des Schnittes und der Zeichnung dem eben angeführten kaiserlichen Wappen ganz gleich steht und eine und dieselbe Hand verräth.

Wahrscheinlich gehört dieses Blatt zur Dedication eines, in deutscher und lateinischer Sprache gedruckten Werks, da in der obern rechten Ecke, außerhalb der Einfassungslinie, die Seitenzahl: fol. II. und unten die Signatur: a II. steht.

Ueber einen andern, von Heller unter Nro. 2001, nach Heinecken und Lepel angeführten, aber nicht nach eigner Anschauung beschriebenen Holzschnitt mag hier ebenfalls Auskunft erfolgen.

Derselbe stellt die heil. Jungfrau, mit dem Kinde auf dem linken Arme, und auf einem halben Monde sitzend, dar. Sie ist nach der linken Seite gewendet und reicht dem Kinde einen Apfel. Ueber derselben sieht man den heil. Geist und an jeder Seite sechs Engelsköpfe. Der halbe Mond ruht auf einer, etwa die Hälfte dieses Blattes bedeckenden Tafel, worin ein lateinisches Gebet, mit beweglichen Lettern gedruckt ist. An beiden Seiten der Tafel sind Bänder und Ranken; unterhalb derselben liegt ein nach der Seite gerichtetes Einhorn. Dieses und die Ranken erinnern an das mit Handzeichnungen von Dürer versehene Gebetbuch in München. Höhe 4 Zoll 9 Linien, Breite 3 Zoll 4 Linien. Die Rückseite ist mit einer in Holz geschnittenen Einfassung versehen und ebenfalls bedruckt. Dieses Blatt gehört in eine der Nürnberger Ausgaben des Hortulus animae.

Von der in Holz geschnittenen Titeleinfassung, mit dem heil. Johannes und der Taufe Christi, (Bartsch ap. Nro. 30), gibt Heller unter Nro. 1934 drei verschiedene Abdrücke an. Ein vierter wird im Kunstblatte vom Jahre 1830 S. 256 beschrieben, wobei jedoch zu erwähnen vergessen worden, daß das dort angeführte Werk: Pomerium etc. bei F. Peypus im Jahre 1519 gedruckt ist. Einen fünften Abdruck hat Einsender kürzlich aufgefunden. Die Holztafel ist nämlich nach Köln gewandert und daselbst als Titeleinfassung zu:

M. F. Quintiliani oratorium institutionum lib. XII. etc. Coloniae, in aedibus Eucharii Cervicorni et Heronis Fuchs.

Anno virg. partu 1521, mense martio. Fol.

gebraucht worden. Die Holztafel ist noch nicht auffallend abgenutzt und konnte füglich später zu mehreren Werken dienen.

E. Becker.

Kunstanstalten und Vereine.

Briefe aus Cairo melden die Errichtung einer polytechnischen Schule durch Mehemed Ali. Mehrere der Professoren dieser neuen Anstalt wurden unter den jungen Egyptiern gewählt, die ihre Erziehung zu Woolwich erhalten haben.

In Moskau ist durch einige Kunstfreunde eine Künstlerschule errichtet worden.

Am 7. Febr. fand die Preisvertheilung der Akademie S. Luca zu Rom auf dem Kapitole Statt.

Am 3. Febr. legte im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin Prof. Wach ein architektonisches Manuscript des Veronesen Carotto vor. Hr. von Ledebur verbreitete sich über die Bedeutung der Siegelkunde des Mittelalters in wissenschaftlicher und artistischer Hinsicht. In der Sitzung vom 5. März legte der Maler Ahlborn ein von Eberhard in München nach Art der alten Diptychen in Alabaster gearbeitetes Madonnenbildchen und vier von Wilder gezeichnete Tabernakel aus verschiedenen Kirchen in Franken vor. Prof. Rabe hielt einen Vortrag über das im Berliner Dom befindliche eherne Grabdenkmal, welches Churfürst Joachim von Brandenburg, seinem Vater Johann Cicero zum Gedächtniß, durch Peter und Johann Vischer von Nürnberg in den Jahren 1524 — 1530 verfertigen ließ. Diese interessante Abhandlung wird demnächst im Druck erscheinen.

Der diesjährige Wintercurs der Münchener Baugewerkschule wurde von 120 Schülern besucht; die von der Deputation für Bauwesen und Landesverschönerung gestifteten 12 Preise wurden 6 Bayern, 1 Würtemberger, 2 Preußen, 1 Schweizer, 1 Badener und 1 Franzosen zu Theil. Die der Meisterklasse aufgegebene Frage: In welchem Verhältnisse stehen Bauwerkmeister und Bauherr zu einander, und auf was muß der erstere den letztern besonders aufmerksam machen, wenn dieser im Bauen unerfahren ist? wurde am besten von Gottlieb Thieroff aus Schottenhammer beantwortet. Die aufgegebenen Programme über 6 Schul- und 2 Pfarrgebäude, 2 Kirchen und 2 bürgerliche Wohnhäuser haben 67 Schüler, zum Theil mit besonderer Pünktlichkeit, alle aber nach der Sonnenbaulehre zu lösen gestrebt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 48.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. Juni 1834.

Kunsttheorie.

Die Platonische Aesthetik. Dargestellt von Arnold Ruge. Halle, 1832. Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.

Bei der Frage nach dem Wesen und Charakter der geistigen Nationalität, und ebendamit der künstlerischen Natur und Bildung der Griechen muß eine vorzügliche Rücksicht auf den großen Schüler des Sokrates genommen werden, in welchem sich, wenn je in Einem, der Geist und die Gesinnung, die Form und Tendenz des griechischen Volkes von seiner reinsten Seite abspiegelt. Denn wie sehr auch seine Reisen und Studien zu Alexandria und im Morgenlande ihn mit ausländischer Weltweisheit, Lebensansicht und Kunstbildung bekannt gemacht, wie sehr ihn seine eigene individuelle Naturanlage fähig und geneigt gemacht habe, die tieferen Anschauungen des Orients mit dem feineren Geiste des ruhigeren Griechen aufzunehmen; so hat er sich den Stempel des Hellenismus nichts desto weniger treu bewahrt, und wir bedürfen dafür keines weiteren Beweises, als an die Ehrfurcht und Begeisterung seines Volkes selbst für seine Lehren und Schriften zu erinnern. Was nun freilich seine Beziehung zur Kunst betrifft, und inwieferne man von ihm Ansichten oder Regeln über das Schöne und die Darstellung desselben besitze, so hat er allerdings keine Aesthetik selbst verfaßt, noch sich in besonderen Schriften so vollständig als umständlich zu Erörterungen über die Gegenstände dieser Wissenschaft ausgelassen. Er hat es zwar nicht versäumt, die Gelegenheit festzuhalten, wenn und wo er sie finden mochte, ein Wort davon zu sprechen. Es bieten sich sogar ausführlichere Stellen darüber in seinen Dialogen dar. Aber das alles ist zerstreut, und muß erst mühsam gesammelt, verglichen, geordnet und in ein Ganzes verbunden werden. Was jedoch fast noch mehr, als die gelegentlichen und absichtlichen Aeußerungen über das Schöne in Natur und Kunst, auf die rechte Spur über die hieher bezüglichen Ansichten des Plato leiten kann, ist seine Kunstausübung selbst, d. h. die Art und Weise, wie er die Gegenstände seines Vortrags aufzufassen, einzukleiden, auszuspinnen und die Idee, um deren Anerkennung es ihm zu thun war, zu entwickeln wußte. Es ist von je anerkannt, daß er eben dadurch einer der größten Dichter seines Volkes ist. Das Studium des inneren Organismus seiner Darstellung sollte, scheint es, am vollkommensten zur Kenntniß der ästhetischen Grundsätze führen, die seinem Geiste zusagten; und hiermit müßte sich dann, was unter seinen schriftlichen Aussagen und Entwicklungen sich einzeln über diesen Gegenstand vorfindet, in Uebereinstimmung nachweisen lassen, oder umgekehrt eine Zusammenstellung und Deutung seiner ausgesprochenen Ansichten durch eine Erforschung und Uebersicht der produktiven und bildenden Thätigkeit seines eigenen künstlerischen Geistes bestätigt werden. Letzteres, die Erforschung der platonischen Kunst, ist nun von dem Verf. des vorliegenden Werkes nicht geschehen, dagegen Ersteres, die Zusammenstellung seiner Aeußerungen über die Kunst, auf eine die überaus schwierige Aufgabe zur schönsten Befriedigung lösende Weise. In Schleiermachers, des berühmten Uebersetzers und Erklärers der platonischen Schriften, Schule gebildet, hat er mit feiner Kombination und scharfsinniger Erwägung die verschiedenartigsten und oft ganz vom Stoße der Gelegenheit hervorgerufenen Aeußerungen des großen Alten so auf einander in Beziehung und durch einander in's Licht gesetzt, daß demjenigen, welcher das im Ton und Charakter wissenschaftlicher Sprache vorgetragene Buch durchzulesen vermag, eine klare Vorstellung, ein lebendiges Bild der platonischen Schönheit und ihrer künstlerischen Darstellung nicht entstehen kann. Besonders ist es gelungen, von den allgemeinsten und den Gegenstand auf der Oberfläche streifenden Stellen ausgehend, immer mehr auf solche, welche schon tiefere Beziehungen enthüllen, bis zu denen überzugehen, in welchen die hellsten und wichtigsten Aufschlüsse über das Wesen des Schönen und der Kunst vorliegen.

Es genügt wohl mit dieser Anzeige für diejenigen, welche Sinn und Bildung zur Beschäftigung mit einer solchen Schrift besitzen, auf ihre Gediegenheit hingewiesen zu haben. Im Allgemeinen aber möchte es hier am Orte seyn, auf die bedeutendsten Momente in der Kunstansicht des Plato die Aufmerksamkeit zu lenken, schon an und für sich, und noch besonders deßhalb, weil die Kunstansicht der Griechen bei ihm in ihrem geistigsten Lichte erscheint.

Das Eine, was hieher genommen werden muß, ist dies, daß Plato die Schönheit nie bloß nach ihrem sinnlichen Eindrucke beurtheilt und für ein bloß Aeußerliches hält, welches Wohlgefallen errege, sondern, wie er im Phädros sagt, eine glänzende Idee aus der *überhimmlischen Höhe*, die vor unser sterbliches Auge tritt und uns Erinnerungen eines vorweltlichen, seligen Zustandes weckt; oder, wie anderwärts, das *Hineintreten* des *Wesens* und des *göttlichen Gedankens* in das gewordene Seyn und die anschauliche Auffassung desselben: oder die *unkörperliche Ordnung*, welche schön über einen belebten Körper herrscht. Ueberall ist es ein Inneres, Maßgebendes, Waltendes, wodurch die Mannichfaltigkeit der äußeren Erscheinung gebunden und regiert wird; überall eine Idee, ohne welche das Schöne nicht schön wäre. Aber diese Idee des Schönen fließt mit der Idee des Guten in Eins, und es gibt also auch keine wahre Schönheit ohne sittliche Wahrheit. „Wenn bei Jemand zusammentreffen schöne Gesinnungen, die in der Seele wohnen, und was mit ihnen, als desselben Gepräges theilhaftig, Uebereinstimmendes und Entsprechendes in der Gestalt ist, das wäre das schönste Schauspiel für den, der schauen kann.“ So in den Büchern vom Staat (S. 68). Auch beruft er sich auf die Götter, welchen man als unzertrennliche Eigenschaften die höchste Schönheit und sittliche Vollendung beilege. Besonders aber, sofern er das Wesen der Schönheit in das Verhältniß der Liebe setzt, worin der Liebhaber nur das Schönliebe, aber, wenn er nicht ein gemeiner unmusikalischer, sondern ein wahrhaft gebildeter Liebhaber sey, das Schöne nur bei dem Sittsamen finde und sich von jeder Ungebundenheit der Sinne und Unbesonnenheit der Seele entfernt erhalte. Daher faßt auch im Resultat *Ruge* die ganze geistreiche Entwicklung so zusammen (S. 83): „Die geistige Schönheit zeigte sich als die Erscheinung einer tugendhaften Seelenverfassung. Diese beruht auf der Besonnenheit und ist in den Büchern vom Staat unter dem Namen der Gerechtigkeit das Gute auch für den Einzelnen. Die nähere Erklärung nun sowohl der Besonnenheit als der Gerechtigkeit verlangt für beide im Grunde nur, daß die Seele ihr eigenes Wesen auf's vollkommenste bewahre und herausbilde; und so wäre denn die Erscheinung der Tugend nichts anders, als das Heraustreten des Geistes in seinem wahren Wesen und dies wiederum nach allen früheren Ergebnissen ein Schönes: also wie oben das erscheinende Wahre, so hier das erscheinende Gute das Schöne.“ Zu einer Sonderung dieser drei Ideen, des Wahren, Guten und Schönen, hat Plato zwar Anregung gemacht, aber auch auf der andern Seite ihre ursprüngliche Einheit in ein Jenseitiges gerückt und die Scheidung nur in den Erscheinungen und Verhältnissen des gewordenen Seyns im Gebiete der Endlichkeit hervortreten lassen.

Was nun ferner die Lehre von der Kunst und dem Kunstwerke betrifft, so wird die Entstehung desselben auf die Vereinigung zweier Momente in dem Geiste des Urhebers zurückgeführt, auf *Begeisterung*, welche eine göttliche Aufhebung des gewohnten Zustandes und eben damit eine höhere, göttliche Vernünftigkeit des Dichters oder Künstlers ist, und auf *Besonnenheit* oder Erinnerung. Diese fixirt den Drang der Begeisterung, jene greift auf dem Gebiete der Erinnerung das Wesentliche und Echte heraus. Die Bestimmung des Kunstwerks ist ganz vom sittlichen Standpunkt aus gefaßt, wenn wir das Sittliche in der weitern Bedeutung nehmen, in welcher es überhaupt im Kreise der Naturreligion genommen werden muß, als Entwicklung und Würde des geistigen Lebens. Plato nennt das Kunstwerk, zunächst des Redners, eine Seelenleitung (Ψυχαγωγία). Die Ausübung der Kunst ist ebendeßhalb auch nicht Jedermanns Sache, weil ihre Aufgabe nichts Geringeres ist, als die Gestaltung und Veredlung der Seelen, an die sie sich wendet durch die Vollkommenheit eines kunstmäßigen Erzeugnisses. Durch jedes Kunstwerk wird die Seele behandelt, geleitet, gestaltet: durch die kunstmäßigen rednerischen Erzeugnisse überredet, durch die dichterischen, musikalischen, malerischen u. s. w. *ergötzt*, in eine gewisse Stimmung versetzt, durch die dialektischen *belehrt*. Die bloß überredenden, und irgend eine augenblickliche Stimmung bezweckenden Künste stehen ihm aber auf einer um desto niedrigeren Stufe, denn die Kunst des Weltweisen, als diese die ganze Seele zu ergreifen und in allem Ernste dauerhaft so zu gestalten sucht, daß sie in die wahrhaft gerechte Verfassung kommt und für den, der sie erkennt, besonders wenn auch der Körper ihr folgt und entspricht, das allerschönste Schauspiel wird.

Nach diesem Maßstabe erkennt Plato nur solche Kunst an, welche durch schöne Darstellung großer Ideen und tugendhafter Gesinnungen in den Hörern, Lesern und Beschauern das Gute mit dem Schönen erzeugt und vollkommene Seelen bildet. Er verwirft daher Alles, was bloß auf sinnliches Ergötzen berechnet und womit eine Verwirrung der sittlichen Grundsätze und guten Sitten, eine Verschleierung des reinen Gottesbewußtseyns und einer vernünftigen Weltansicht, wie die

Wirkung mit der Ursache zusammenhängt, und verbannt daher namentlich nicht bloß die unsittlichen Künstler und Dichter, sondern auch die, welche wie Homer die religiösen Mythen in's Abgeschmackte und Lächerliche ziehen, aus dem von ihm entworfenen Idealstaate eines weisen und glücklichen Bürgerthums.

en.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Siebenter Brief.

Paris, 25. April.

Es ist merkwürdig zu sehen, wie die französischen Schriftsteller und Künstler in ihren Werken sich gegenseitig hülfreiche Hand geleistet oder vielmehr sich einander interpretirt und ergänzt haben. Während der Restaurationsperiode war es ein offenkundiges Bestreben, Literatur und Kunst zu einer Quelle zurückzuführen, welche im Laufe der Zeiten nach und nach versiegt, und aus welcher das bis jetzt Vollkommenste in der Kunst und Literatur hervorgegangen war. Indem man den Versuch, die Einfachheit und Lauterkeit der Alten in Schrift- und Kunstwerken der christlichen Civilisation einzubürgern, kalt und gemüthlos zu benennen keine Scheu hegte, so war es Sitte, die Vortrefflichkeit der Literatur und Kunst in das romantische Dunkel der Vergangenheit, besonders das des Mittelalters, zu setzen und den Verkündiger derselben dort nach der Quelle graben zu heißen. So wohlgemeint und redlich dies Bestreben, so uneigennützig dieser Rath auch seyn mochte, so durfte man doch keinen glücklichen Erfolg davon hoffen, aus dem einfachen Grunde, weil, ehe man zu einer neuen Literatur und Kunst gelangen kann, erst das Leben selbst neu anzufangen ist; wo dieses sich frisch und lebendig regt, da treiben auch fröhlich die Blüthen des Lebens, Literatur und Kunst. Wie konnte man von den räsonnirenden Gelehrten und kalkulirenden Künstlern des 19ten Jahrhunderts verlangen, sich mit ganzem Herzen in jene Zeiten zurückzuversetzen, welche sie früher verachteten, deren Innigkeit und Frömigkeit, deren sinniges, schöpferisches Thun und Treiben sie nicht zu verstehen, geschweige denn zu fühlen vermochten? Die damalige ältere Generation der sogenannten Gebildeten waren ja die Jünger jener französischen Apostelphilosophen aus dem vorigen Jahrhundert, welche fast alle Jahrhunderte der christlichen Weltherrschaft mit den Beinamen der finstern und barbarischen bezeichneten, und hatten natürlich diese Ansicht mit der Muttermilch eingesogen, und da, wenn das Haus einmal mit dem Kalk der Bildung beworfen ist, an kein weiteres Bauen mehr gedacht wird, so war bei diesen jede Belehrung hierüber vergeblich. Da man aber in dem letzten Decennium die Schriftsteller mit ihren geschichtlichen Werken über das Mittelalter und frühere christliche Zeitepochen viel Glück machen sah, so kamen die Künstler natürlich auch auf den Gedanken, ihre Darstellungen vorzugsweise der Historie christlicher Zeiten zu entlehnen, ihre Verehrung der antiken Römer- und Griechengestalten aufzugeben und der Fahne der neuaufgekommenen Historiker zu folgen. Dadurch ward bei den jüngern Gelehrten und Künstlern in Frankreich eine unbegrenzte, unbedingte Sucht nach geschichtlichen Darstellungen geweckt; wobei es denn natürlich geschehen mußte, daß sie über die altehrwürdigen Zeiten der Vergangenheit den flatterhaften Geist der Gegenwart verbreiteten, nicht aus einer tiefen, sondern nur oberflächlichen Anschauung der Geschichte ihren Stoff schöpften und so ihren Werken den Stempel der modernen Seichtigkeit und Trivialität aufdrückten. Anfangs usurpirten die Schriftsteller und Künstler für diese ihre Produktivität und Produktionen den Namen und das Beiwort „historisch"; die Kritik billigte, bewilligte und verallgemeinerte diese Benennung, und man sprach unter der Restauration viel *von der historischen Poesie, vom historischen Roman, vom historischen Drama, von historischen Künsten* — die Kunst selbst kannte man nicht —; wie vormals „philosophisch", so ward jetzt „historisch" ein Mode- und Erkennungswort. Später hat man Leute, welche in Druck und Farbe ihre historischen Studien bekannt machten, mit dem Namen der *Romantiker* getauft, wofür sie denn auch nicht ermangelt haben, das romantische Wesen oder vielmehr das unromantische Unwesen in Frankreich an die Tagesordnung zu bringen. Es ist nicht sehr erbaulich zu erzählen, wie sie die Geduld des Papiers und der Leinwand benutzt haben, um die Geduld des Publikums auf die Probe zu stellen und die Langmuth ehrlicher Leute zu mißbrauchen. Denn in der französischen Literatur hat diese Wendung der Gemüther außer einigen nennenswerthen Erzeugnissen wenig Ersprießliches, wohl aber eine Masse von albernem Zeug hervorgebracht, und in den Künsten hat sich diese Richtung des Zeitgeistes vollends verderblich und unheilbringend bewiesen. Der neuromantische Zeitgeschmack gab namentlich jenen französischen Genremalern der heutigen Tage Leben und Gedeihen, welche nichts anders als Kostümmaler sind, wenn's hoch kommt (und das ist höchst selten) den Charakter der Kostüme wahr auffassen, im Ganzen aber in der Erfindung, in der Komposition nicht das Geringste vermögen. Es ist kein Wunder; die Maler folgten streng der Spur der Literatoren; gleichwie diese in ihren Romanen auf die Schilderung der Sitten und Gebräuche, des Kleinlichen und Außerwesentlichen

die äußerste Sorgfalt verwendeten, so durchblätterten und durchsuchten jene mit geschäftigem Eifer die alten Chroniken, um Notizen über Moden und Kostüme der Zeiten und Beschäftigung für ihren Pinsel zu finden. Die Schriftsteller sahen in der Geschichte nur ein Magazin, aus dem sie eine Sammlung von Erzählungen oder eine Auswahl von Vaudevilles zusammentragen konnten, die Maler suchten darin nur eine Ausbeute für Vignetten. Deßhalb zeigte sich bei Beiden jene auffallende Hülflosigkeit und innere Armuth, jener Mangel an Freiheit und Beherrschung des Stoffs, welchem unterliegend sie niemals das Ganze umfaßten, sondern stets zerbröckelten. Der Grund selbst, aus dem sie ihre Werke schöpften, war wohl schön und herrlich, wurde aber gänzlich entstellt durch die Behandlung.

Wir finden im Salon von diesem Jahre eine ziemliche Anzahl von diesen Eintagskünstlern, die wie Scheidemünze immer mehr im Umlauf sind, als vollwichtige Goldstücke. Als Maler haben sie sich darauf beschränkt, Histörchen und Anekdoten von geschichtlichen Personen sinnbildlich darzustellen, wobei natürlich die handelnden Personen wenig, desto mehr aber die Bekleidung und Umgebung derselben in Anspruch kommen. Erträglich darunter sind die Gebrüder Johannot, von denen der Aeltere wenigstens Geschmack in seiner Art zu malen und zu dekoriren, der Jüngere Geschick in der Komposition und Gruppirung zeigt. Der letztere, Tony Johannot, hat dies bewiesen in seinem Tod des Connetable von Duguesclin, — ein Gemälde, welches aber in der That nur untermalt zu seyn scheint, so blaß und einförmig ist der Farbeneindruck desselben. Mehr Verdienst in dieser Hinsicht hat der Besuch Karls V. bei Franz I. im Gefängniß zu Madrid, von Alfred Johannot. Wenn er auch gerade den Begleitern des Kaisers nicht besonders geschmeichelt, sondern fast allen ein hölzernes, langhaariges Aussehen gegeben hat, so verdienen doch die Bettvorhänge und eine vor dem Bette über den Fußboden ausgebreitete Löwenhaut recht viel Lob. Ansprüche auf Erwähnung hat auch Roqueplan, nicht mit seinem eingeschlafenen und schläfrigen Antiquitätenliebhaber, sondern mit der Scene aus der Bartholomäusnacht, wo Diana von Turgis auf den Knien ihren Liebhaber Mergy beschwört, als Hugenot sich nicht auf die Straße zu wagen und sein Leben keinem gewissen Tode auszusetzen in jener Schreckensnacht, deren Gräuel schon begonnen und deren erste Angstrufe die verliebte Muße Dianens und Mergys gestört haben. Die ganze Scene ist zwar theatralisch, doch muß man der guten Behandlung der Kostüme und des Zimmerameublements Gerechtigkeit widerfahren lassen.

(Der Beschluß folgt.)

Medaillenkunde.

München. Von C. Voigt ist ein Geschichtsthaler auf 1833 zur Erinnerung an den in diesem Jahre zu Stande gekommenen deutschen Zollverein geprägt worden. Auf der Vorderseite: das Brustbild König Ludwigs I. von Bayern. Rückseite: die an eine feste Säule gestützte, in der Linken das Horn des Ueberflusses und in der Rechten den Merkurstab haltende Göttin des Ueberflusses zwischen einem Anker und einem Schiffshintertheil mit dem Aplustre und mit der Umschrift: Zollverband mit Preussen, Sachsen, Hessen und Thüringen.

Berlin. Aus der Loos'schen Werkstätte ist eine Denkmünze auf den berühmten Schleiermacher hervorgegangen. Vorderseite: das Portrait desselben nach der Büste von Rauch; Kehrseite: die offene Bibel, da, wo sich altes und neues Testament scheiden, mit der Umschrift: Er predigte gewaltig. Abschnitt: Jesus war sein Leben.

Paris. Im königl. Münzkabinet ist eine ausgezeichnet schöne und sehr große Medaille aufgelegt worden. Avers: die Bildnisse des Königs und der Königin der Franzosen. Revers: die der Prinzessin Adelaide und der acht königlichen Kinder.

Architektur.

München. Nach den Angaben und Zeichnungen des königl. Geh. Raths von Klenze, wurde, im hiesigen englischen Garten auf einem 45 Fuß hohen Hügel ein runder jonischer Tempel, Menopteros, mit 12 Säulen errichtet, dessen Aeußeres, mit enkaustischen Farben übermalt und im griechischen Style ausgeführt wird. In der Mitte des Gebäudes werden dem Churfürsten Karl Theodor, als dem Begründer des englischen Gartens, und dem verstorbenen König Maximilian Joseph, als Vollender der Anlage, Denkmale errichtet werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. Juni 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

Bibliothek, Blindenanstalt und Ludwigskirche.

(Fortsetzung von Nro. 50.)

Mit Aufführung dieser drei Bauten ist Prof. Gärtner beauftragt. Sie stehen nahe bei einander und das bereits Fertige zeigt eine innere Uebereinstimmung, in der man sogleich die Richtung nach einem bestimmten alterthümlichen Styl erkennt, ohne an bestimmte ältere Bauten erinnert zu werden. Hier ist zu bemerken, daß bis in die Mitte des 13ten Jahrhunderts in Italien, aber auch in Deutschland an vielen Orten, namentlich am Rhein, eine Baukunst blühte, die noch in ihren Ueberresten die herrlichsten Motive zu reicher Entwickelung zeigt, die aber durch den neu aufgekommenen Spitzbogenstyl fast überall verdrängt, wenigstens in ihrer Ausbildung gehemmt worden ist. Sehen wir recht, so liegt es in den Absichten Gärtners, diesen sogenannten vorgothischen oder romanischen Baustyl zu einer organischen Entwickelung und harmonischen Ausbildung zu bringen, und zwar so, daß er gleich frei von den Eindrücken der spätern römischen Baukunst, die in Italien fremde Elemente eingeschwärzt, als von der eigentlich deutschen des 13ten und 14ten Jahrhunderts, auf seiner eigenen Grundlage selbstständig sich geltend mache. Sollen wir aber doch auf ältere Bauwerke deuten, in denen das Prinzip am treusten bewahrt ist, so sind es die Werke des florentinischen Baumeisters Andrea di Cione, namentlich seine Loggie dei Lanzi auf dem großherzoglichen Platz, in welchen wir, so gering an Umfang sie sind, die Grundlinien für den Gärtnerischen Baustyl wiederzufinden glauben. Das äußere Kennzeichen ist der Rundbogen, der technische Vorzug die Konstruktionsfähigkeit aller Theile, selbst der Ornamente, was bei dem Spitzbogenstyl nicht immer der Fall ist. Der Charakter dieser Baukunst feierlicher Ernst, ohne jene reiche Festlichkeit der altdeutschen, und Festigkeit. Nach unserm Dafürhalten ist sie ganz geeignet, sich zur herrschenden zu machen, da sie biegsam und umfassend, in ihrer Einfachheit und Strenge der griechischen, in ihrer Wirkung auf's Gemüth ganz der romantischen angehört, und überdies ihre Ausführung die geringsten Mittel in Anspruch nimmt.

Nun zu den genannten Gebäuden: In der Verlängerung der Ludwigsstraße neben dem Kriegsministerium erhebt sich in einer Längenausdehnung von 520 Fuß das neue Bibliothekgebäude mit zwei Stockwerken über dem Erdgeschoß. Der ungewöhnlich milde Winter machte es dem Architekten möglich, den Bau, der im September erst bis zum ersten Stock aufgeführt war, noch vor dem Eintritt der kalten Jahrszeit unter Dach zu bringen, so daß der äußere Bau mit Ausnahme der Wölbungen als vollendet zu betrachten ist. Drei hohe Eingänge, zu denen man von der Straße über 6 — 8 Stufen aufsteigt, führen in eine Säulenvorhalle, durch die man rechts und links in das Archiv des Reichs und des königlichen Hauses und nach der breiten Stiege gelangt, die zur Bibliothek in die oberen Stockwerke führt. Der rechte Flügel enthält die Zimmer des Direktors, der Ober- und Unterbibliothekare, das Ausgabezimmer und einen großen Lesesaal, dessen Kreuzgewölbe außer von den Seitenwänden noch von vier Säulen in der Mitte getragen werden. Der linke Flügel enthält die Zimmer mit den Bücherrepositorien, wobei — um den ganzen Raum der Wände für die Bücher zu gewinnen und des lästigen Gebrauchs der Leitern überhoben zu seyn — die Einrichtung getroffen ist, daß zwei übereinander gebaute, durch alle Zimmer und Wände fortlaufende Galerien an den nur 6 — 7 Schuh hohen Schränken vorbeiführen. Der äußere Sockel des Gebäudes ist von grünlichem Kalkstein, das Erdgeschoß, in Quaderform gemauert, enthält einen gleichfarbigen wetterfesten Ueberzug von Mergelschieferanflösung; die obern Stockwerke behalten mit Ausnahme der ebenfalls auf diese Weise bekleideten Fensterbogen und

Vertiefungen ihre von lichtgebrannten Backsteinen auf's vollkommenste, man möchte sagen musivisch ausgeführten Mauern in natürlichem Zustande. Die rundbogigen Fenster vertiefen sich in Weise ähnlicher Kirchthüren nach innen mit Säulchen und Wulsten. Bei diesem stattlichen Bau ist nur das Eine zu beklagen, daß er eine so unverhältnißmäßig geringe Tiefe hat, wovon der Grund in den beschränkten Mitteln zu suchen ist, über welche der Baumeister zu verfügen gehabt, und welche ihn nöthigten, vorläufig von der Durchführung des ursprünglichen umfassenderen Planes abzustehen. Inzwischen ist von den Ständen des Reichs zu erwarten, daß sie, nachdem mit den angewiesenen Mitteln ein Bau von solcher Schönheit und solchem Umfang zu Stande gekommen, auf den Fall, daß die Regierung den für den literarischen Gesammtschatz durchaus nöthigen Fortbau in Vorschlag bringen sollte, derselben bereitwillig entgegenkommen werden. Malerei und Skulptur werden bei der innern Ausschmükkung nicht angewendet werden.

Der Bibliothek schräg gegenüber in einer Längenausdehnung von 220 Fuß und 80 Fuß Tiefe sind die Fundamente zu der Erziehungsanstalt für Blinde gelegt. Obschon dieser Bau seinem Wesen nach nicht zu den Kunstbauten zu rechnen ist, so hat doch der denkende Architekt keine Veranlassung übergangen, demselben eine eben so ansprechende als angemessene Form zu geben, so daß er mit den übrigen nahestehenden öffentlichen Gebäuden übereinstimmend die Aufmerksamkeit des Beschauers fesseln wird. Indeß beschränken wir uns vorläufig bloß auf diese Anzeige, bis das Haus selbst zu Tage steht und von sich zu reden erlaubt.

Bei weitem das imposanteste dieser Gebäude ist die Ludwigskirche, auf der Seite der Bibliothek, doch nördlicher gelegen, an der Stelle, wo die Löwenstraße in die Ludwigstraße rechtwinklig eintritt. Hier müssen wir zuerst einen Blick auf den Plan des Architekten werfen, wie er seiner ganzen Ausdehnung nach allerhöchsten Orts genehmigt, nach und nach verwirklicht wird. Denken wir uns den Bauplatz als ein Oblongum von ungefähr 300 Fuß Breite und 250 Fuß Tiefe, so sehen wir an der Vorderseite eine Reihe mehrerer gleichartiger Gebäude, nämlich zwei sich entsprechende Häuser an beiden Ecken (Pfarr- und Schulhaus), in der Mitte die Kirche mit ihren beiden Thürmen, sich erheben und zwischen Kirche und Häusern an beiden Seiten offene Säulenhallen, durch die man in einen mit Bäumen bepflanzten Friedhof sieht. Der Grundstein zu diesem umfassenden in sich geschlossenen Bau, der in der Geschichte der neuern Kunst gewiß seine ganz besondere Würdigung finden wird, ward am 25sten August 1829 gelegt; *) mit einigen durch lokale Verhältnisse herbeigeführten Unterbrechungen wurde emsig bis in den Herbst des verflossenen Jahres fortgearbeitet, so daß gegenwärtig das Hauptgebäude der Kirche mit vollendeten Gewölben unter Dach gebracht, und die ganze Façade bis auf die Verzierungen fertig ist, selbst die Thürme bis zum Giebel derselben aufgeführt sind. Der gewiß höchst erfreuliche Anblick des bisher Ausgeführten ist uns inzwischen vorenthalten, da der ganze Bau unter einem Wetterhaus von Brettern steckt, das sich durch die Erfahrung als besonders nützlich gegen die in München häufigen Regenwetter erwiesen. 110 Fuß hoch erhebt sich die Façade von erprobtem weißen Kalkstein, der durch die Zeit einen gelblich grauen Ton, wie der carrarische Marmor, erhält, über breite Stufen, die zu einer Vorhalle führen, welche über ihren Kreuzgewölben das Orgelchor aufnehmen und mit Freskobildern (aus der Geschichte des heil. Ludwig) geschmückt werden wird. Durch zwei fortlaufende Friese, in deren stylisirtem an Ort und Stelle gearbeiteten und nicht über die Fläche vorstehenden Laubwerk wir die Verwandtschaft mit maurischen Formen zu erkennen glauben, theilt sich die ganze Façade in drei Theile, deren unterer die eben besprochene, von Säulen getragene offene Vorhalle, der mittlere in fünf Nischen die kolossalen Statuen von Christus und den vier Evangelisten aufzunehmen bestimmt, und der obere von einer großen Rosette geschmückt ist. Auf der Spitze des im rechten Winkel konstruirten Giebels wird sich das Kreuz erheben; zu beiden Seiten, wo die Schenkel des Giebels auf die Mauer aufsitzen, werden die kolossalen Statuen des Paulus und Petrus zu stehen kommen. Alle statuarischen Arbeiten an der Kirche sind dem Bildhauer L. Schwanthaler übertragen, und sieht man bereits in seiner Werkstatt den heiligen Lukas angefangen. Die Seitenansicht betreffend, fallen uns die diesem Styl besonders eignen kleinen Fenster auf, wodurch offenbar größere Mauerfläche und somit für die Malereien günstige Räume gewonnen werden. Die Strebepfeiler der Gewölbe des Hauptschiffs ruhen in den Seitenschiffen und sind über denselben durch je zwei Fensterbogen mit zierlichen Säulchen durchbrochen und bieten ein Fußgestell für eine Reihefolge von Statuen, welche sie in der Folge schmücken werden. Am Dachstuhl bemerken wir die kunstreiche Konstruktion, nach welcher sein Druck in einem Winkel von 90 Grad nach Außen in einen senkrechten auf die Mauer verwandelt worden, wodurch es möglich ward, denselben ohne Verstärkung der Mauern bis auf den Bogen selbst herabzulassen, und somit das Ebenmaaß der Breite zur Höhe zu bewahren. — Tritt man in's Innere der Kirche, so fällt Einem sogleich in die Augen, daß hier bei allem Ernst nicht jene Erhabenheit deutscher Baukunst, die dem Spitzbogen eigen, bezweckt ist, wohl aber eine

*) S. die Beschreibung der Feierlichkeit im Kunstblatt 1829. Nro. 74.

allgemein befriedigende, ruhige Stimmung. Da treten nicht die Säulen zu Bündeln zusammen, um hohe Wölbungen zu tragen, noch erweitert sich der Raum durch mehrere Seitenschiffe zu einem Hain. Letztere sind durch breite Pfeiler, die das im Halbzirkel konstruirte Gewölbe tragen, in drei fast abgeschlossene Kapellen von 23 Fuß im Geviert umgewandelt und das Mittelschiff (von 238 Fuß Länge und 56 Breite) wird auf keine Weise die Blicke zerstreuen, die sich nur um so leichter dem Chor zuwenden, das mit dem Querschiff besonders geschmückt werden wird. Zu beiden Seiten des Chors laufen die Sakristeien hin, so daß äußerlich die Kreuzesform der Kirche selbst weniger bemerklich ist. Die Breite des Mittelschiffes zur Höhe (890 Fuß) verhält sich ziemlich wie 1 zu 16.

(Die Fortsetzung folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Siebenter Brief.

Paris, 25. April.

(Beschluß.)

Nicht ganz ohne Leben und Bewegung ist das Gemälde von Bremond, Franz I. vorstellend, wie er in Begleitung der Herzogin von Etampes und mehrerer Hofleute das Atelier von Benvenuto Cellini besucht. Doch es ist mir unmöglich, Ihnen alle französische Maler aus dieser Sphäre mit Namen anzuführen; so groß bei diesen die Neigung, Anekdoten und geschichtliche Thatsachen nach Romanen, Dramen ꝛc. darzustellen, so groß ist bei mir die Abneigung, jene Anekdotenpinselei zu beachten, welche mit bleiernen und wächsernen Farben ihr bleichsüchtiges Daseyn an den Tag legt. Die Gemälde dieser Art, welche ich wohl bisweilen betrachtet habe, waren von Robert Fleury, eine Prozession der Ligue; von Tassaert, der Tod Correggios; von Jollivet, Philipp II. von Spanien, wie er kurz vor seinem Lebensende im Kloster Eskurial zu Madrid seinem Sohne die letzten Lehren und Ermahnungen gibt; von Debacq, der Tod des Bildhauers Jean Goujon in der St. Barthelemy; von Ferret, Karl II. von Spanien, wie er sich den Sarg seines Vaters Philipp IV. öffnen und zeigen läßt; von C. Charpentier, eine Jugendscene des Peter von Cortona; von Monvoisin, der Tod Philipps, Erzherzogs von Oesterreich, an dessen Sterbebette seine Gemahlin Johanna, Königin von Kastilien, den Verstand verlor; von Keller, der Tod des Admirals Coligny.

Eine andere Manier des französischen Zeitgeschmacks besteht darin, literarischen und artistischen Stoff aus der Epoche der Regentschaft zu schöpfen; die Literatur hat ihre geheimsten Schlupfwinkel durchstöbert, ihre scandalöse Kehrseite herausgewendet, die schamlose Feier ihrer Orgien beschrieben, kurz ihr erbärmliches Flittergold herausgegraben. Mit den Vaudevilles von Ancelot, mit den Erzählungen à la Crebillon und den Industrieerzeugnissen à la Dubarry haben unglücklicher Weise auch die Maler sich verleiten lassen, Schminkpflästerchen und gepudertes Haar schön zu finden und Gegenstände dieses Ideenkreises zu behandeln. Es lohnt der Mühe nicht, diese Abart der Neuromantiker, — ein schwaches Malergeschlecht, das seine Begeisterung aus dem Vaudevilletheater holt, — einer weitern Beachtung zu würdigen. Bemerken Sie aber neben diesen Boudoiremalern und Vaudevillesschreibern mit dem raffinirtesten Sinnenkitzel eine andere Klasse von Schriftstellern und Malern, welche die verzweifelt gleichgültigen Gemüther durch Darstellung von Schreckensscenen aus ihrem Stumpfsinn zu erwecken suchen. Wenn ein französisches Drama heut zu Tage in Frankreich der Masse gefallen soll, so muß es Mord, Blutschande, Ehebruch, Verführung als integrirende Bestandtheile enthalten. Das haben sich auch die Maler gemerkt, welche nun obige Ingredienzien in ihre Gemälde soviel es angehet unterzubringen versuchen. Und die des moralischen Muths und der Tüchtigkeit entbehrende Gegenwart staunt Alles an, wo eine rohe, gewaltige Kraftäußerung im Leben sich zeigt, oder wo eine unsinnliche, geisterhafte Macht zu walten scheint, weil sie Ersatz finden möchte für die inhaltslose Wirklichkeit, weil sie die Leere ausfüllen möchte, welche der Mangel eines thatenreichen Lebens, einer die Seele füllenden Idee bei einem lebhaften, neuerungssüchtigen Volke erzeugt hat. Vergebens hat man auch in Frankreich fremde Literaturen einheimisch zu machen gesucht, im Meere der Nationaleitelkeit sich berauscht, mit dem Heiligenschein „der glorreichen Julitage“ sich die Stirn geschmückt und eine Selbstapotheose mit sich vorgenommen; — aber alle diese Mittel und Bestrebungen haben die geistige Ohnmacht und Unmacht der gegenwärtigen Zeit unbefriedigt gelassen, welche in einer sträflichen, sündlichen Wirklichkeit ihre Schau- und Leselust befriedigen will. Wenn nur die stumpfen Lebenskräfte auf irgend eine Weise erregt werden, wenn nur das Leben selbst, im Bilde oder im Drucke dargestellt, irgend wie einen Zauber auf den nach Wirklichkeit hungrigen Geist ausübt, so gibt man sich zufrieden; sucht man doch jetzt in Frankreich Erholung aus Schriftwerken, welche bei uns nur Gottfried Basse in Quedlinburg verlegen würde, und gehört doch die Gazette des Tribunaux mit zu den gelesensten Blättern!! Wenn die abstrusesten Schriftsteller gegenwärtig in Frankreich eine Lieblings-

Lektüre geworden sind, wenn die scheußlichsten Dramen jeden Abend in der Porte Saint Martin mit krankhafter Begierde verschlungen und mit wahnwitziger Wuth beklatscht werden, wenn man sich nicht mehr scheut, in der Literatur das Banner der Unsittlichkeit zu entfalten, so ist es leicht zu vermuthen, daß die Maler nicht unberührt von diesem Pesthauche geblieben sind. Die J. Laure, Dodin, Lugardon, Durupt, Xaver Dupré, Quecq, Pigal, Ed. Pingret, Mouchy, Thévenin und Andere haben eine wahre Musterkarte von Raub-, Schiffbruch-, Todes- und Kirchhofsscenen ausgestellt, von der ich Ihnen aber auch nicht eine einzige Probe zeigen, geschweige anpreisen will.

Sie werden nichts dagegen haben, wenn ich die Kritik der Industriemaler oder, wenn man lieber will, der Porträtmaler unterlasse. Die Zahl der zugelassenen Porträts ist groß, sehr groß; ich glaube, sie übersteigt die Hälfte aller ausgestellten Gemälde; aber unter diesem ganzen Schwall von Gemälden, welche die Eitelkeit unserer Tage und die Mode der Geldreichen in's Leben ruft, habe ich kein einziges entdecken können, welches nur den mäßigsten Anforderungen entspräche. Die bei weitem größte Zahl derselben ist flüchtig, schülerhaft gearbeitet und nur bei einigen wenigen habe ich Fleiß und Gewissenhaftigkeit in der Ausführung gefunden, wie in dem Porträt einer Engländerin von Canzi. Die Kunstjury hat in dieser reichlichen Auswahl von Gemälden eine schwere Verantwortlichkeit auf sich genommen; ich zweifle sehr, ob ihr Urtheilsspruch beim obersten Richter des gesunden Geschmacks Rechtskraft erlangen wird. Champmartin, Dubufe, Clotilde, Gerard, Lépaulle, Rouillard, Lécurieux, Vauchelet und mehrere Frauen und Fräulein, die ich aus schonender Rücksicht nicht nennen will, sind Günstlinge, denen vielleicht freundschaftliche Verhältnisse, Gefälligkeit und Artigkeit keine Zulaßverweigerung erlaubten, die aber die Unparteilichkeit, Unbestechlichkeit und Urtheilskraft der Kunstrichter nicht in das vortheilhafteste Licht stellen.

Die Darstellung von allerhand unbelebten Gegenständen, z. B. Hausrath ꝛc., hat auch manchen Maler beschäftigt; Blumen-, Frucht-, Thier-, Jagd- und Konversationsstücke, Bauern-, Bürger-, Zigeuner- und andere Kneipen, eheliche, häusliche, ländliche, städtische, Hirten-, Schiffer-, Fischer-, Handwerks-, Bettler- und Volksscenen überhaupt und Bambocciaten sind in hinreichender Anzahl vorhanden. Es genüge, ihr Daseyn erwähnt zu haben; Liebhaber mögen sich daran erbauen, für uns sind sie nichts als ein unnützer, holländischer Ballast für den weiten Schiffsraum der Kunst, oder ein leichter abgestandener Plunder, um den Kunstunverständige auf dem Trödelmarkte handeln können, die Kritik und ein vernünftiges Publikum sich aber nicht bekümmern sollen.

Doch ich will für heute endigen; der Salon wird in einigen Tagen geschlossen und ich habe daher noch einen Gang in's Louvre zu machen, um nachzusehen, ob ich Bemerkenswerthes etwa außer Acht gelassen habe. Auf keinen Fall hoffe ich, mit meinen Berichten in Rückstand zu kommen; von den Malern nehmen je überdies nur noch die sogenannten Landschaftmaler meine Bemerkungen in Anspruch, welche ich Ihnen für das nächste Mal verspreche. Bis dahin sage ich Ihnen ein herzliches Lebewohl!

Alterthümer.

Der Oberpräsident der Provinz Westphalen, Freiherr von Vincke, hat in einer Bekanntmachung nach dem Inhalt einer königl. Kabinetsordre vom 4. Oktober 1815 und einer Cirkularverfügung der königl. Ministerien der Geistlichen ꝛc. Angelegenheiten und des Innern vom 15. Dez. 1823 die nachlässige Behandlung alter Kunstgegenstände und geschichtlicher Denkmale durch Ortsbehörden und Kirchenvorstände ernstlich gerügt, als wozu auch schlechte Restaurationen und absichtliche Verstümmelungen gehören. „Ich finde mich daher," heißt es sodann, „durch solche Verfahrungsweisen, in denen man ebensowenig die Achtung vor der Kunst, als den vaterländischen Sinn, der mit sorgsamer Pflege auch die Ueberreste alter einheimischer Kunst für die Nachkommen zu erhalten bemüht ist, erkennen kann, verpflichtet, allen Behörden, namentlich den Herren Landräthen, Bürgermeistern und Kirchenvorständen, obige Bestimmungen nicht allein in Erinnerung zu bringen, sondern sie auch hierdurch ausdrücklich anzuweisen, eine sorgfältige Untersuchung anzustellen, ob die noch vorhandenen Denkmäler und andere öffentliche Kunstgegenstände auch eine in allen Beziehungen gesicherte Stellung haben, und ob sie einer Reparatur bedürfen; in welchem Falle sie der betreffenden königl. Regierung sofort Anzeige und Vorschläge machen müssen. Sollte eine Restauration von alten Gemälden gewünscht werden, so veranlasse ich dieselben, den Rath des hiesigen Kunstvereins deßhalb einzuholen. Münster, den 4. Jan. 1831."

In London befindet sich ein ausgezeichnet schön gearbeitetes Modell der großen Pyramide des Cheops, aus 43,000 Korkstücken zusammengesetzt; ein vertikaler Ausschnitt aus der Pyramide selbst zeigt, daß sie nicht nur auf, sondern auch um einen Fels gebaut ist, der sich mitten in der Pyramide 150 Fuß hoch erhebt und auf dessen Gipfel sich das sogenannte Gemach der Königin befindet. Die Pyramide war ursprünglich mit Mörtel bekleidet, der ihre Oberfläche glatt machte, sodaß sie sehr schwer zu ersteigen war; diese Bekleidung ist aber jetzt abgefallen, und die Pyramide ist daher nun leicht zugänglich.

Die Ausgrabungen auf dem Campo vaccino in Rom werden auf Verwendung bedeutender Personen mit großer Umsicht betrieben. Man will den ganzen alten Boden freistellen, und, wie die Trajansäule und deren Umgebung, mit einer Ringmauer einschließen.

Persönliches.

Dem ersten Inspektor bei der königl. sächs. Gemäldegalerie zu Dresden, Professor Friederich Matthäi, ist der Charakter eines Galeriedirektors ertheilt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 50.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. Juni 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 21. Mai.

Der Direktor der hiesigen Akademie der Künste, Schadow, feierte gestern (den 20. Mai) seinen 70sten Geburtstag: die Senatsglieder der Akademie überreichten ihm eine Medaille, deren Vorderseite das Bildniß des Veterans enthält, mit der Umschrift: Dr. J. G. Schadow geb. Berlin den 20. Mai 1764, Mitglied der Akademie der Künste, den 26. Januar 1788, Direktor den 8. Februar 1816; die Rückseite das Abbild einer Gruppe (Perseus und Andromeda), mit welcher derselbe zu Rom als 22jähriger junger Mann den akad. Preis der Sculptur gewann; zu den Seiten die Beischrift: Gekrönt den 18. Okt. 1786 von der Akademie di San Luca zu Rom: Gefeiert den 20. Mai 1834 von der königl. Akademie der Künste zu Berlin. Schadow's Kopf modellirt von Professor Jachtmann; die Medaille gegossen; Schnitt in Speckstein von Fischer d. ä. — Die Mitglieder des Vereins der älteren Künstler, von dem Schadow gleichfalls Direktor ist, verehrten ihm einen Service mit Originalzeichnungen auf Porzellan in der von Schmiel erfundenen Art. — Der Verein der jüngeren Künstler überreichte seinem Patron ein Album von Kompositionen und Zeichnungen. — Mittags versammelten sich an 180 Künstler, Kunstfreunde und Freundinnen zum Ehrenschmaus. Von jener auch auf der Medaille abgebildeten Preisgruppe war ein altes, kleines, antikenähnlich verstümmeltes Modell auf der Tafel aufgestellt. Der Sekretär der Akademie, Professor Tölken, machte darauf aufmerksam, indem er das Nähere zur Erklärung der cirkulirenden Medaille mittheilte. Gesang, Toaste und vor Allem ganz kurze humoristische Reden des Gefeierten erhöhten die Festfreude. —

Die Schätze unsers Museums vermehren sich stets, sowohl der antike als der moderne. Unstreitig zu den bedeutendsten neueren Acquisitionen gehört der letzlich angekommene Raphael, eines der älteren Bilder des göttlichen Jünglings, nach Direktor Waagen's Untersuchungen *) aus d. J. 1501 oder 2, Raphaels 18tem oder 19tem Jahre, demnach noch älter als das Sposalizio und die Krönung Mariä (im Vatikan).

Aus Veranlassung eines Abtes aus dem Hause Ancajani für die Kirche der Abtei Ferentillo gemalt, war diese Anbetung der Könige über zwei Jahre das Altarbild dieser Klosterkirche. In der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts ließ es der Abt Decio Ancajani, weil es durch Feuchtigkeit gelitten, nach Rom bringen und von Domenico Michelini durch Unterlegung neuer Leinwand restauriren. Auf den Rath der Maler Masucci und Sebastian Conca wirkte derselbe Abt bei der heil. Congregation zu Rom die Erlaubniß aus (ertheilt den 18. Sept. 1733), das Bild, dem die Feuchtigkeit seines ursprünglichen Standortes den Untergang drohte, in die Kapelle des Palastes Ancajani zu Spoleto zu versetzen und in Ferentillo an seiner statt eine Kopie von Conca aufzustellen, die sich noch dort befindet. Das Original blieb zu Spoleto bis 1825, wo es von der Familie Ancajani nach Rom gebracht und, unter den Augen des Cavalier Tofanelli (Direktor der kapitolinischen Sammlungen) auf einen neuen Blendrahmen gezogen, mehrere Jahre in der Engelsburg, dann im Palast Torlonia aufbewahrt war. 1833 wurde es auf Befehl des Königs durch den preuß. Ministerresidenten in Rom, den Geh. Legationsrath Bunsen, für die Gemäldegalerie des Berliner Museums erworben, zugleich von demselben für die artistische Kommission der königlichen Museen ein handschriftliches Memoire mit allen im Hause Ancajani tradirten Nachrichten über das Bild, und vor dessen Absendung ein Procès verbal über den Zustand des Bildes durch einen Sachverständigen besorgt. Aus Vergleichung des letzteren mit dem angekommenen Bilde hat sich ergeben, daß es auf dem Transport nichts gelitten,

*) S. dessen Aufsatz im „Museum für die bildenden Künste" Nro. 17, 18, vom 28. April und 5. Mai d. J., woraus die folgenden Notizen gezogen sind.

aus andern Gründen und Zeugnissen, daß es seit 1753 im Wesentlichen wenig, noch weniger seit seiner Versetzung aus Spoleto verloren haben kann. Freilich war schon 1753, als die Restauration durch Michelini nöthig befunden wurde, die Farbe verblichen, die Leinwand an mehreren Stellen zerrissen; dies jedoch nur im obern Theil des Bildes (der Luft). Daß aber dieser Restaurator sich bloß auf Einsetzung der Leinwand an jenen Stellen beschränkt und keine Farbenherstellung unternommen habe, ist darum höchst wahrscheinlich, weil jene ergänzten Stücke bloß durch eine graue Tünche mit der alten, durch Farbenabfall bloßgelegten Leinwand in Uebereinstimmung gebracht sind. Von dem Rande nur, nämlich von drei Seiten der viereckigen Einfassung, die das Bild mit Arabesken umgibt, findet Direktor Waagen die Uebergehung durch eine spätere geschickte, aber minder feine Hand, als die untere Rand-Arabeske zeigt, nicht unwahrscheinlich. Vielleicht könnte man eine geringe Farbenrestauration auch im Bilde selbst bei drei kleinen Figuren des Mittelgrundes vermuthen. Von Werth aber ist es, daß gerade die wesentlichen Theile des Bildes durchaus keine spätere Hand vermuthen lassen, und daß, obgleich die Farbe der Luft, das Grün des Bodens, an den Gewändern besonders das Blau fast ganz abgefallen ist, dennoch die Figuren, die Köpfe, die Komposition in einem Grade erhalten sind, daß der edle Geist des Ganzen siegreich durch die äußere Zerstörung hindurchwirkt und der liebliche Ausdruck einzelner Gestalten auf den ersten Blick, bei dauernder Betrachtung das ganze Bild entschieden gegenwärtig und lebendig wird. Die ungebleichte, feine Leinwand, worauf das Bild mit Leimfarbe (a guazzo) gemalt, liegt am meisten bloß, wo Mineralfarben, die der Pergamentleim am wenigsten bindet, von der Feuchtigkeit abgelöst worden, also in Theilen der Luft, Landschaft, blauen und grünen Gewändern. Dennoch deuten sich auch hier die Töne noch sichtbar an; und da die Farben nicht sowohl verändert, als rein abgefallen sind, so ist das Ganze nicht durch Flecken beunruhigt, sondern nur gedämpft, so daß noch neuere Beschauer das Bild, anstatt für verblichen, für unvollendet halten konnten, was übrigens Waagen triftig widerlegt. Denn gerade nur jene Farben sind abgegangen, nicht so das Weiß, Roth und Gelb. Ich behaupte, daß jene Zerstörung, da sie keineswegs die Bestimmtheit der Darstellung aufgelöst hat, was sie auf der einen Seite raubt, auf der andern ersetzt. Das Bild, das auf den ersten Blick aussieht, als wäre ein Schwamm verwischend darübergegangen, spricht nur mittelbarer und leiser mit einer liebenswürdigen Sanftmuth an die Phantasie und stellt sich in ihr durch die Unverwüstlichkeit seiner Linien in dem ruhig anmuthigen Charakter, dessen Ausdruck nur dem Grade, nicht der Qualität nach beeinträchtigt ist, mit einer Leichtigkeit und Sicherheit wieder her, die eine verdoppelte Bewunderung wirkt. Man glaubt keineswegs durch thätige Imagination das Gedämpfte aufgefrischt zu haben; man schreibt es der himmlischen Geduld dieser Augen selbst zu, daß sie doch verweilen, doch so sprechend hervortreten. Man wird zugleich um so besser gewahr, was hier in der Zeichnung an sich schon geleistet ist; und interessant sind mehrere Stellen, wo die Conture offen liegen, besonders ein Stück Gewand, dessen Faltenwurf in feinen, eben so leichten als sorgfältigen Strichen mit Tusche vorgezeichnet ist.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Achter Brief.

Paris, 27. April.

In den alten Zeiten der italienischen und deutschen strengen Malerschule verschmähete man den Werth eines Gemäldes durch landschaftlichen oder sonstigen Schmuck zu erhöhen; hohe, ernste Einfalt ist der Charakter dieser Schule, welche nur ebensoviel gibt, als nöthig ist, um ihre Idee zu versinnlichen, und selbst da, wo Fülle und Reichthum an Gedanken ist, noch sparsam verfährt und Alles dem Geist einer frommen Mäßigung unterordnet. Wie die alte Nürnberger Plastik keines großen Apparats, keiner weitausholenden Anstalt für ihre Bildungen bedurfte, sondern aus wenigen Brettchen, Bändern, Schnüren, Farben und Glitzenglas ihre Spielsachen zusammensetzte und jedesmal mit dem geringsten Aufwand die größte Wirkung erreichte, so hat die alte Malerschule mit wenigen Mitteln, in einfältiger Künstlichkeit und frommer Naivität, ihren Zweck erreicht, alle die kleinen, spielenden Farbenlichter, die durch ihre Zeit hindurchschießen, aufgehascht und, wie sich die Welt in den kleinen Converspiegel zusammenbricht, in treuem Bilde dargestellt. Nachdem von Raphael an bis zu Guido die Vollendung und Verschmelzung sinnlicher und geistiger Schönheit in der Kunst sichtbar geworden, diente die Landschaft als der Hintergrund des vollständigen Gemäldes. So ist eine schöne Landschaft der bedeutsame Hintergrund bei Raphael, Bellin, Tizian, Leonardo, Dürer und weniger oder mehr bei allen großen Malern des Alterthums. In Verbindung mit dem auf dem Vordergründe dargestellten Stillleben bekam die Landschaft allein Bedeutung und Wesenheit, und beide, Landschaft und Stillleben, bildeten erst ein ganzes vollständiges Gemälde. Als aber die Maler aus den unermeßlichen Ueberflüssen der Kunst schöpften und in Reiz, Ueppigkeit und Weichlichkeit ausschweiften, fingen sie an, das, was

früher eins und unzertrennlich gewesen, zu trennen und zu zersplittern, und betrachteten in ihrem materialistischen Eigendünkel die leblose Natur, die Landschaft, als einen eignen, hinreichenden malerischen Vorwurf. Die Venetianer in der Mitte des 16ten Jahrhunderts vergaßen zuerst die höhere Richtung der Malerei, welche die römische und florentinische Schule streng beobachtet hatte, und ihnen insbesondere verdanken wir die Erfindung der Landschafts- und mit ihr der Genremalerei. Schon von Tizian sind mehrere Gemälde erhalten, die zwar geschichtliche Begebenheiten darstellten, wo aber das Landschaftliche so sehr hervortritt, und so sorgfältig behandelt ist, daß es schwer zu bestimmen seyn möchte, was er damit habe bezwecken wollen, eine geschichtliche Darstellung oder eine schöne Landschaft. Noch entschiedener spricht sich dieser Hang für die Landschaftmalerei später in der Bolognischen Schule aus, und um dieselbe Zeit brachte Poussin diese Art zu malen in der französischen Schule zu Ehren. Aber die Bassano, Caracci, Dominichino, Poussin, Guaspre, Salvator Rosa und andere Meister jener Zeit verstanden darunter nicht eine einfache, zierliche, sklavische Nachahmung der Natur; sie verschönerten, vergrößerten und vergeistigten ihre Kompositionen der Art, welche keineswegs bloße Porträts oder Kopien von einzelnen Gegenden sind, sondern immer irgendwie einen Gedanken, eine poetische Absicht verrathen. Sie staffirten den Vorgrund ihrer Gemälde mit biblischen oder mythologischen Gegenständen aus, welche alsdann den Charakter der Landschaft bestimmen. Bei Poussin vorzüglich finden wir fast immer das Landschaftliche des Gemäldes der Idee der Komposition untergeordnet, wie in den Jahreszeiten, den Schäfern Arkadiens und vielen andern. Gemälde dieser Art erinnern noch an die Zeiten, wo die Kunst ihre vollendetsten Werke ausgebar, und wie beschaffen auch der Charakter dieser Gemälde seyn mag, düster, heiter, traurig, lachend, schrecklich, erhaben, immer ist in Ausführung und Anordnung ein strenger, edler, zuweilen grandioser Styl unverkennbar. Den grandiosesten Ausdruck hat Poussin der Landschaft zu geben verstanden, wie er denn wohl überhaupt für den ersten, ja in seiner Art einzigen Landschaftmaler gezählt werden kann. Claude Lorrain vereinigt mehr das Zarte und Feine mit einer schönen, anspruchslosen Einfachheit, welche seinen Gemälden einen so eigenthümlichen Reiz verleihet.

Alle diese Landschaftmaler achteten zum wenigsten noch die Lehren und Ueberlieferungen früherer Zeiten und Schulen; eine gewisse, heilige Scheu hielt sie gleichsam zurück, völlig mit ihren Vorgängern zu brechen. Erst eine spätere, der Voreltern mehr vergessene Zeit wagte es, den religiösen Glaubensartikel aus dem Katechismus der Kunst zu streichen und anthropomorphistischen Vorstellungen von der Göttlichkeit der Kunst in ungezügelter Willkühr zu huldigen. Nicht wenig trug dazu die holländische und flamändische Schule bei, welche keine Verpflichtungen gegen das Alterthum kennend, in aller Naivität ihren Pinsel übte und sich dabei in täuschende Nachahmung des bloß Gefälligen und am Ende in gänzliche Plattheit verirrte. Sie gab uns die eigentliche Landschaftmalerei heutiger Tage, die in nichts weiter besteht als Gegenden, Ansichten ꝛc., so wie sie sich dem Auge bieten, auf Leinwand darzustellen und sie bisweilen zum Ueberfluß noch mit Hirten-, Fischer-, Familien-, Volks-, Thier- und andern Scenen auszustaffiren. Es ist wahr, diese Schule zählt einige Meister, welche in täuschender Nachahmung von Naturgegenständen fast mit dem Pinsel des Apelles wetteifern könnten; die Namen eines Ruysdaël, Berghem, Both, Wynants, St. Cuyp und andere sprechen dafür: aber die Wahrheit und Schönheit der Natur treu im Bilde dargestellt, macht noch kein Landschaftsgemälde, und wer die Natur mit sicherer, geübter Hand wiederzugeben versteht, ist deßwegen noch kein Landschaftmaler." Und was hat uns diese Kunstfertigkeit zuwege gebracht? Den ganzen Schwall unserer Genremaler, die zu Tausenden heute die Kunst maltrâtiren. Dank sey es den Bestrebungen und Bemühungen dieser künstlerischen Zunftgenossen, wir sind auf dem Wege, die Vollkommenheit in den mechanischen Mitteln zu verlernen und die letzten Spuren des alten, heiligen Kunstgeistes verschwinden zu sehen.

Lassen sie uns jetzt nach dieser fast zu langen Digression betrachten, was die heutigen französischen Landschaftmaler für den Salon von diesem Jahre geliefert haben. 600 Landschaften ist wahrlich keine geringe Zahl, aber in allen ist mehr oder minder eine höchst materielle Kunstansicht vorwaltend, nirgends eine originelle Erfindung, Auffassung und Ausführung, meistens eine leere, klägliche Nachahmung von Bäumen, Gebirgen, Himmelsreflexen und Gegenden. Die Holländer haben natürlich die meisten Nachbeter und Nachtreter gefunden; ich beschränke mich darauf, Ihnen das Wissenswertheste mitzutheilen und den Rest bloß anzudeuten.

(Der Beschluß folgt.)

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Die malerische Ausschmückung der Kirche bezieht sich bloß auf den Chor und die Nischen des Querschiffes nebst den Decken, in welche die des Kreuzes eingeschlossen, und ist bekanntlich Hrn. Dir. Peter von Cornelius

übertragen. Noch ist es unbestimmt, wann das Malen beginnen kann; einstweilen zeichnet der Meister seine Kartons. Sein Auftrag war, die angezeigten Räume mit einem Cyklus biblischer Darstellungen zu schmücken. In wenigen Hauptmomenten faßte er den Inhalt des allgemeinen christlichen Glaubensbekenntnisses zusammen, Gott als Schöpfer und Erhalter der Welt (in's Gewölbe über dem Kreuz), die Menschwerdung Christi, sein Tod und sein Amt als Weltenrichter (in die drei Nischen des Chors und des Querschiffs) und die Gemeinschaft der Heiligen durch den Geist (in's Chorgewölbe). Die beiden Volten des Querschiffs werden die Evangelisten und die Doktoren der Kirche zieren. Aus früheren Mittheilungen ist bekannt, daß bereits die Kreuzigung und die vier Evangelisten fertig sind; vor seiner Abreise nach Rom im verflossenen Jahre hat Cornelius noch das Bild der Geburt Christi gezeichnet und ist jetzt in Rom mit dem Weltgericht beschäftigt. Der Ort, für welchen diese Darstellungen bestimmt sind, schreibt gewissermaßen die Weise der Auffassung vor, so daß wir uns nicht für berechtigt halten, Anforderungen an die Phantasie des Meisters zu machen. Hier gilt es, die geheiligten Lehren der Kirche, wie sie durch diese schon bis in ihre einzelnsten Theile systematisch geordnet, treu und deutlich vorzuführen und der künstlerischen Ausbildung die Wirkung auf's Gemüth zu überlassen. So ist bei dem Karton der Geburt der Gedanke, daß in Christus das ewige Wort Fleisch geworden, vor dem sich Könige und Hirten beugen, das Motiv der Darstellung. In der Höhe sieht man den Vater umringt und angebetet von schwebenden Engelgestalten, gleichsam den Sohn gebend, der auf dem Schooße der Mutter, die Bewegung des Vaters wiederholend, seine Identicität mit ihm beurkundet; links ziehen die Könige heran, rechts die Hirten, und die Freude prägt sich lebendig in allen Gesichtern aus. Eine kleine, aber sehr getreue Nachbildung dieses Kartons findet sich in der Charitas von Schenk für 1834, von C. Schäffer gestochen.

Es ist unverkennbar, daß, wie wenig auch im Vergleich mit früheren Zeiten die Richtung der Gegenwart auf Erbauung religiöser Monumente der Art geht, doch, wenn einmal der ganze Bau der Ludwigskirche in einem und demselben ernsten Sinn, wie er begonnen, in allen seinen Theilen durchgeführt dastehen wird, auch die Mitwelt einen Widerschein jener lebendigen Begeisterung empfinden muß, welche im Mittelalter so viel Herrliches erschuf, das noch in seinen Trümmern uns mit Freude und Ehrfurcht erfüllt, und dem Fürsten, der solches Werk entstehen heißt, gebührt, wie den Künstlern, die es ausführen, Dank und Bewunderung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Der Präfekt von Rouen hat im Walde von Maulevrier durch Hrn. Lesage Nachgrabungen anstellen lassen, mit welchen man bereits auf einen römischen Bau in der Länge von 110' gestoßen ist, auch schon Gefäße, Münzen von Silber und Bronze, einen römischen Fuß von Erz u. dergl. gefunden hat. Letztere Funde sind in das Departemental-Museum gebracht worden, und die Ausgrabungen werden fortgesetzt.

Lieutenant Burnes las in der asiatischen Gesellschaft zu London einen Bericht vor über den jetzigen Zustand des berühmten Tempels zu Somnath, der durch Mahmud, den Gaznaviden im Jahr 1024 zerstört wurde. Die Stadt Pattan Somnath liegt auf der Küste von Guzerat 20° 51' n. Br. Ihr hohes Alter ist keinem Zweifel unterworfen. Der große Tempel von Somnath steht auf einer Anhöhe, auf der Nordwestseite von Pattan innerhalb der Mauern, und nur durch diese vom Meere getrennt: man sieht ihn auf Meilen weit. Es ist ein massives steinernes Gebäude, und besteht, abweichend von der sonstigen Form indischer Gebäude, aus drei Domen, von denen die beiden äußeren sehr klein sind; der mittlere hat eine Höhe von mehr als 50', und spitzt sich in 14 Absätzen zu; er hat 40' im Durchmesser. Der Bogen ist in der Art gebaut, daß immer die obere Steinreihe über die untere hinaus vorsteht.

Persönliches.

Von den zur Stelle des Direktors der französischen Akademie in Rom durch die Akademie der Künste zu Paris vorgeschlagenen sechs Kandidaten, Ingres, Garnier, Heim, Schnetz, Langlois, Granger, hat der König Ingres gewählt.

Zu ordentlichen Mitgliedern der Akademie der schönen Künste zu Berlin sind der Architekt Jakob Hittorf aus Rheinpreußen, königl. französ. Baumeister in Paris, und der Geschichtsmaler Carl Sohn aus Berlin, Lehrer bei der Kunstakademie zu Düsseldorf, ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. Juni 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Achter Brief.

(Beschluß.)

Paris, 27. April.

Der Graf Forbin hat 3 Ansichten ausgestellt, die Beachtung verdienen. Die erste, das Innere der unterirdischen Kirche Saint-Victor in Marseille, macht einen düstern Eindruck, zumal da darauf noch eine Episode aus der Pest, welche im Jahr 1720 Marseille verheerte, veranschaulicht ist. Wir sehen gerade, wie der Bischof von Belzunce in Begleitung von mehreren Geistlichen den Pestkranken die Tröstungen der Religion in diese Katakomben bringt; eine arme Frau hat sich von ihrem Lager aufgerichtet und streckt flehend den Kommenden ihre Hände entgegen; an den Wänden bemerken wir einzelne Statuen von Heiligen; auf dem Boden liegen Matratzen, Bettdecken und 2 Sterbenskranke, welche das Leben schon verlassen zu haben scheint.

Alles dies und eine düstre Farbengebung gibt dem Ganzen ein sehr melancholisches Ansehen. Mehr befriedigt die zweite Ansicht, Vue de Cazzafani dans l'île de Chypre, wie sie im Katalog bezeichnet steht. Der zarte Effekt einer schönen südlichen, mondserhellten Nacht, treu wiedergegeben, gibt diesem Gemälde einen poetischen Reiz. Die dritte Ansicht dieses Künstlers versetzt uns in die öde Wildniß der römischen Campagna; sie zeigt die alte Via Appia. War es vorher die feierliche Stille und die träumerische Mondhelle der Nacht, so ist es hier die Lichtfülle des Tages, welche Interesse erweckt. Der Charakter der Campagna ist gut aufgefaßt: Alles ist öde und unbebaut, Sumpf ist umher, an dem einige Wasserpflanzen wuchern; nur einige schöne Pinien erinnern an die südliche Vegetation, sonst siehet man nur armes Strauchwerk; nahe und ferne bemerken wir zerfallene Marmortrümmer und die großen, breiten Quadersteine der appischen Straße. Priester und Volk, die herbeikommen, um den Leichnam einer erschlagenen Frau zu holen, dienen vollends dazu, die verödete, trübselige Campagna in's Gedächtniß zurückzurufen. Es mag nicht leicht seyn und ein geübtes Malerauge erfordern, den landschaftlichen Reiz der Campagna zu fassen und wiederzugeben. Forbin hat es versucht; ich weiß nicht, ob es ihm vollständig gelungen. Seine Art, das Licht zu vertheilen und die Gegenstände zu beleuchten, hat mir in allen drei Gemälden wohlgefallen; sie ist ganz in der zarten, bescheidenen, gefälligen Manier Granets, von welchem Maler ich Ihnen in meinem ersten Briefe gesprochen und mit dem Forbin überhaupt sehr geistesverwandt ist in Hinsicht der Gruppirung und Auffassung.

Viel Rühmens hat man hier von einer Landschaft Jadin's gemacht, welche die Ebene von Montfort l'Amaury (Dép. Seine-et-Oise) darstellt. Wir sehen ein Gebirgsland, von dessen Höhen Kühe zu einer niedrig gelegenen Tränke herabsteigen, und das Ganze wird von den letzten Strahlen der scheidenden Sonne beleuchtet. Weiter weiß ich davon nichts zu sagen, außer daß der Farbenton übertrieben und die Landschaft selbst ein wenig bizarr ist, wenn der Ausdruck erlaubt wird.

Bemerkenswerth ist die Landschaft von Aligny. Hier hatte der Künstler doch wenigstens eine Absicht, einen Gedanken; er wollte die Parabel vom guten Samariter zugleich mit darstellen. „Ein Mann, der von Jerusalem gen Jericho ging, sagt das Evangelium, fiel in die Hände von Räubern, welche ihn plünderten, verwundeten und für todt auf dem Platze zurückließen. Ein Priester und Levite, die des Weges kommen, gingen vorüber und kümmerten sich seiner nicht; ein Samaritaner aber, der desselben Weges kam, erbarmte sich seiner und half ihm.“ Diese Worte hat der Maler in seiner Weise wiedergegeben. Auf dem ersten Plane nicht weit von der Landstraße, mitten unter niedrigem Buschwerk und unterm Schatten von zwei großen Bäumen, die ihre Zweige über einen großen Theil des Gemäldes ausbreiten, ist

der barmherzige Samariter so eben von seinem Pferde heruntergestiegen, hat den Verwundeten eben halb aufgehoben und wendet sein Gesicht nach der Heerstraße hin, dessen Mienen uns sagen, daß er den Priester und Leviten zum Beistand auffordert; diese beiden aber verfolgen schnurstracks und eilends ihren Weg nach der Stadt, welche man im Hintergrunde am Ufer des Meeres, das den Horizont schließt, bemerkt. Die untergehende Sonne beleuchtet das Terrain und die Hauptscene. Das Ganze ist kräftig behandelt und verräth guten Geschmack in der Komposition. *) Derselbe Maler hat noch eine Ansicht des Ponte Lupo bei Tivoli und verschiedene Ansichten aus der römischen Campagna eingeliefert, welche weniger ausführliche Erwähnung verdienen, sich übrigens von den meisten übrigen dieser Art vortheilhaft auszeichnen.

Carrot und A. Bertin, zwei hier sehr bekannte Landschaftmaler, haben ihre landschaftlichen Studien überall anders, nur nicht bei der Natur gemacht; namentlich hat der Letztere einen Wald gemalt, den der Katalog für den Wald von Nettuno in den Pontinischen Sümpfen ausgibt, dessen Bäume von so gigantischem Ansehen und Wuchse sind, wie ich dergleichen nie in den Wäldern am Zirknitzer See und in ganz Steyermark gesehen zu haben mich erinnere. Wenn im Katalog steht, daß Bertin den See von Perugia gemalt hat, so kann ich diesen ebensowenig nach der Natur gemalt glauben; zu des Künstlers Ehre nehme ich ihn für ein Phantasiestück, das hinter der Natur zurückgeblieben ist. Denn wenn ich mir den stillen, blauen See in dem grünen Bergkessel denke, wie er inmitten des üppigsten Baumwerks und der lieblichsten landschaftlichen Wunder lächelt, so kehrt die ganze Heiterkeit des hesperischen Himmels in meine Seele ein; aber wenn ich das trübe, düstre, stehende Wasser, das dürre Laub, den saftigen, papageigrünen Rasen auf dem Gemälde Bertins erblicke, so steht die Staffelei, die Palette vor meinen Augen. Nicht besser ist es mir ergangen bei dem Gemälde von Fontau, welcher in seiner Landschaft den Helden der Odyssee wieder in's Leben ruft, sey es auch nur, um ihn, wie er mit der Nausikaa am Ufer eines recht hellgrünen Baches seine schmutzige Wäsche wascht, darzustellen. Die Landschaften von Giroux, Brune, Daguerre, Lapito, Gibert und Bodinier sind mehr oder weniger entstellt durch eine läppische Anwendung des Grünen, Gelben und anderer Farben. Der Letztere hat sich mit sehr wenig Glück in Ansichten aus der römischen Campagna versucht; denn er hat die selige Lauterkeit des italienischen Himmels, die Klarheit und Reinheit der Luft fast in englischen und holländischen Nebel eingehüllt.

Als ein reelles Talent erwähne ich Smargiassi, der nicht ohne Takt und Erfolg den neapolitanischen Golf und die paradiesischen Feldgestade Siciliens für seine landschaftlichen Darstellungen ausbeutet. Eins seiner Gemälde zeigt uns den Golf von Bajae, in vollem Sonnenglanze, dessen holdseliger Reiz der Künstler mit Zartheit angedeutet hat. Die Beleuchtung, die Lufttöne sind es, die den Bildern dieses Malers Werth verleihen, die Klarheit und Helle über dem Wasser, die sanfte Anmuth der Fernen und der ächt parthenopäische Himmel. Ich glaube nicht, daß Smargiassi uns die hesperische Schönheit in ihrer ganzen Vollkommenheit vor's Auge gezaubert. Jenes tiefe, reine, helle, milde Blau, jenen vollkommenen Ultramarin, jenen entzückenden Reflex des lautern Himmels in der spiegelebenen See, jenen holdseligen Duft, der die Berge wollüstig verklärt und umdämmert, jenes unbeschreiblich zarte Violett, von dem die schmachtenden Fernen gleichsam trunken sind; — das alles, will ich gerade nicht behaupten, sey in vollständiger Treue von Smargiassi wiedergegeben; allein er erweckt in uns dies süße Gefühl der Erinnerung und das ist schon Etwas. Ueberdies, meine ich, liegt Etwas in diesen Gemälden, das uns auf den ersten Blick ergreift, und sie sind denn doch so von dem Ton einer deutschen oder französischen Landschaft verschieden, daß es schon der Mühe lohnt, sie längere Zeit im Auge zu behalten und diese selbst nur angedeutete Helle und Milde des italienischen Himmels auf sich wirken zu lassen. Er hat außer der erwähnten Landschaft noch 4 ausgestellt.

Roqueplan, den ich schon frühermal gegen sie als Kostümmaler gerühmt habe, begegnet uns auch als Landschaftmaler, doch scheint in den Produktionen dieser Art sein Hauptzweck zu seyn, eine kunstfertige Hand zu üben. Cabat zeigt in einigen seiner Landschaften viel Anlage für den Baumschlag und könnte wohl zur Noth Unterricht darin ertheilen. F. Dupré und J. André haben gerade keinen ganz verdorbenen Geschmack und wissen manche Sache recht artig darzustellen.

Ansichten aus verschiedenen Städten habe ich reichlich bemerkt. In den Städten Italiens haben Duprié und Gué, in denen Frankreichs Dagnan und Huet ihren malerischen Vorwurf gefunden. Das Innere von Gebäuden darzustellen, ist am besten Renour, Bouton, Villeret und Danzats, letzterm vorzüglich geglückt.

Unter den Seestücken finde ich die von Isabey, eine Ansicht aus dem Hafen Venedigs von Gudin, und das Innere einer Rhede, in Mondscheinbeleuchtung, von Tanneur anführenswerth.

*) Man konnte sich leicht davon überzeugen, wenn man das gleich in der Nähe befindliche Gemälde von Boisselier, das denselben Gegenstand behandelte, ansah, wo man außer einem matten, an einigen Stellen affektirten Colorit nichts als eine gewöhnliche Künstlerroutine wahrzunehmen Gelegenheit hatte.

Jetzt wissen Sie aber auch Alles, was ich Ihnen über die französischen Landschaftmaler zu sagen weiß; habe ich vielleicht den Fortschritten Einzelner keine Gerechtigkeit widerfahren lassen, so verspreche ich es nachzuholen, wenn ihre Fertigkeit im Technischen mehr hervortretend wird. Damit nehme ich für heute von Ihnen Abschied!

Mittheilungen aus Berlin.

(Beschluß.)

Den 21. Mai.

Das Bild hat 5′ 8″ im Quadrat. Uerdies wird es eingefaßt von einem Rande gemalter Arabesken, dessen Breite 1′ 1″ ist. In den 4 quadratischen Ecken dieses Randes sind die Halbfiguren: unten, rechts der heil. Benedict, links die heil. Scholastika, mit dem Ausdruck der Anbetung, oben zweier jugendlichen Sibyllen enthalten. In der Mitte des unteren Randes: Wappen der Ancajani, Kopf mit Abtshut; oben in der Mitte: ein goldenes in hoc signo. Diesen ganzen Quasirahmen füllen auf mosaikartigem Grunde von braunen und goldnen Quadraten grünlich gemalte Arabesken aus, mit Weiß gehöht, wovon die oberen sowohl, als die untern leicht und geistreich verschlungen sind, besonders die Seepferde, Tritonen, Nymphen und Knaben des unteren Randstreifs äußerst gefällig. Die Arabesken beider Seitenstreifen sind einfacher und schwerer.

Das Bild feiert die Weihnacht im kirchlichen Styl. Vorn liegt das Kind des Heils auf einem unter seinem Kopf ausgerollten blauen Tuche; rechts hinter den Häupten des Kindes die kniende Mutter, nächst welcher zwei mitanbetende Engel zu ihren beiden Seiten knien; stehend neben ihr, über seinen Stab gelehnt, der heilige Joseph. Nah über dessen Kopf schauen aus dem Seitengrunde unter einem Dächlein nebeneinander die Köpfe der beiden Hausthiere hervor. Links im Bilde, dem Kinde gegenüber, kniet mit gerader Haltung ein alter, schlanker König mit herabfließendem, weißem Bart; darreichend hebt er ein Gefäß empor. Heran treten auch die beiden andern Könige, jüngere Gestalten, von mehr Fülle; zumal der mit andächtiger Senkung des Kopfes Vortretende, der die Hände, zwischen welchen er seine Gabe trägt, gleichsam mit dieser leise zum Beten hebt, ist mit wallendem blondem Haar, schönen Zügen, melodischer Bewegung eine sehr ansprechende Gestalt. Begleiter schließen sich an, dicht gruppirt, mehrere lebensvolle Köpfe. Abgesondert von diesen, im Mittelgrund eine Gruppe von drei Kriegern. Tiefer in der Ebene Bethlehem, von fernen Bergen umzogen. In der Höhe auf Wolken stehend singen die Engel von einem Bande, welches durch ihre Hände geht, das Gloria in excelsis. An der linken Seite oben im Fernen der Hirt mit seiner Heerde auf einem Gebirgsgipfel, der Engel schwebt verkündigend dicht vor ihm. Von dem steilen Abhang hinunter geht mit Kameelen der Zug der Könige bis an die Gruppe des Vorgrundes.

In der mäßigen Rundung und kronenartigen Uebereinanderbauung der Gruppen, in Proportionen und Motiven trägt das Bild sichtbar den Charakter der umbrischen Schule und des Peruginasken. Auch hat Dr. Waagen auf Aehnlichkeiten, die sich in dieser Beziehung mit dem Sposalizio und der Krönung Mariä bemerken lassen, sowie auf gewisse Details aufmerksam gemacht, worin unser Bild noch weniger Freiheit von der Schule, als selbst diese Arbeiten des jungen Raphael zeigt; während es andrerseits von einem, nach Verwurf und Anlage nahverwandten Oelbilde der Schule Perugino (sonst in der Klosterkirche zu Spineto, jetzt im Vatikan) sich durch mehr Einheit und gleichmäßige beseelte Ausführung unterscheidet. Mir erscheint die Gruppirung im Ganzen runder und anmuthiger als im Sposalizio; wofür indessen schon der Gegenstand selbst und seine Vorbildung durch vorangegangene Kunst mehr entgegen kam. Freie Anmuth zeigen auch die mit Maria anbetenden Engel; das Kind ist von schönen runden Formen, der Kopf und die Bewegung des jungen Königs hat viel Seele, die Jungfrau ist edel und lieblich, Gestalt und Antlitz des heil. Joseph von der schönsten Ruhe. Von den Engeln sagt Waagen, daß sie auf überraschende Weise an Spagna erinnern und gibt auch im Allgemeinen die Behauptung des Ritter Fontana und des Longhena zu, daß das Bild in allen Theilen viel Uebereinstimmendes mit Spagna's Arbeiten zu Spoleto zeige. Erhebliche Gründe aber führt er an gegen die Schlußfolge, als müßte darum unsere Komposition ein Werk von Spagna seyn. Mich dünkt, wenn es sogar von Spagna wäre, so würde es nicht minder die Darstellung einer Kunststufe geben, die auf Raphaels Bildungsweg unzweifelhaft gelegen, und bei ihm auf gleiche Weise sich ausgesprochen haben muß.

Kloster Höningen.

Die tausendjährigen Ruinen dieses Klosters liegen in dem Rheinkreise bei dem Ort Höningen. Als das Kloster gestiftet wurde, stand schon die alte Jakobskirche, die jetzt die älteste Kirche in dem Lande ist, was früher den alten Grafen und Fürsten von Leiningen gehörte, und einen Theil des Rheinkreises ausmachte. Das Jakobskirchlein erhält sich noch immer; doch drohte der Einfall des Thurmes in der Mitte der Kirche, diese zu

zerstören; da entschloß sich der Fürst von Leiningen, dies Alterthum zu retten, das zum ehemaligen Besitz seiner Familie gehörte, die mediatisirt, und auf der andern Seite des Rheins bis an den Main entschädigt wurde. Die bayerische Regierung, die sich aller Ueberreste des Alterthums väterlich annimmt und nicht erlaubt, daß etwas zerstört oder restaurirt werde ohne ihr Mitwissen und ihre Leitung, hatte auch einen Stillstand bis zur Besichtigung geprüfter Männer angeordnet. Die alte Uebertünchung war bereits abgekratzt, als wir eintraten im Juli 1833. Ein großes Medaillon, oval und schwarz, hatte sich aus der weißen Uebertünchung herausgehoben. Es war mit goldenen Rahmen umgeben, und mit goldenen Buchstaben war auch die Inschrift.

Der gefällige Forstmann, der uns begleitete, suchte mir eine Leiter zu verschaffen, da es zu hoch hing, um mit bloßen Augen zu lesen. Es waren einige Stellen aus den Psalmen: Ich will dich segnen, du wirst sehen Kindes Kind und deine Kinder werden bleiben. Ps. 120.

Diese Wünsche zum Glück einer vermehrten Nachkommenschaft deuten auf Lokalumstände der Zeit, wovon man jetzt nichts weiß, nicht einmal, wie lange das vergoldete Denkmal sich unter der Uebertünchung gehalten hat. Bei dem Altar befinden sich noch einige Gräber der alten Leininger. Weit um Höningen sieht man noch die ausgedehnten Ueberreste und Ruinen des Klosters, welches mit der weit älteren Jakobskirche nicht zusammenhing. Dieses liegt so recht in Mitte des bayerischen Rheinkreises, unfern der edel großartigen Ruine von Alt-Leiningen, bei dem Ort Alt-Leiningen, romantisch von einem vielarmigen Rohrbrunnen bewässert. — Eine gute Stunde vorwärts am Ausgang des Thales schaut Neu-Leiningen in das Rheinthal. Es ist jetzt in dem Besitz eines Schullehrers, und hat noch 4 Thürme; links ragt der Donnersberg ernst in die Landschaft; er ist oft von drohendem Gewölk umgeben, und der Zeichner, der ihn in seine Skizze aufnimmt, darf nur gleich seine dunklen Töne zur Hand nehmen. Links von Höningen liegt der Peterkopf, eine treffliche Höhe, deren Vorsprung die ausgedehnteste Aussicht über das ganze Rheinthal bietet. Dann kann man über die alte Hartenburg oder Kastanienburg und Limburg sich nach Dürkheim begeben. Washington Irwing begab sich sogar in diese historisch interessante Gegend in seinem letzten Roman: die Heidenmauer. Die Limburg, früher eine Burg oder Pfalz der rheinfränkischen oder salischen Herzoge, aus deren Geschlecht im Jahr 1024 Konrad II. den Kaiserthron bestieg. Er faßte den Entschluß, sein väterliches Stammschloß Limburg in ein Kloster zu verwandeln, und legte den ersten Stein zur Stiftskirche den 12. Juli 1030 früh Morgens, dann begab er sich nach Speier, wo er noch an demselben Morgen den Grundstein zum Dom und der Johannesstiftskirche legte. 1038 wurde die Benediktiner-Abtei Limburg eingeweiht in Gegenwart Kaiser Konrad II., des Erzbischofs von Köln, der Erzbischöfe von Speier, Worms ꝛc. ꝛc. Zur Vollendung gelangte der Bau erst unter Heinrich III., Sohn des Kaisers Konrad, 1042. Im Jahr 1222 hatte Friedrich I. von Leiningen sich des Hofes Hartenburg bemächtigt, und oberhalb eine feste Burg gebaut. Dies war die erste Veranlassung zu ewigen Fehden mit dem Hause Leiningen, Plünderung unter Emig VII., zwölftägigen Brande. 1574 wurde das Kloster aufgehoben, 1650 der letzte Abt in Folge des westphälischen Friedens mit Gewalt entsetzt.

Alterthümer.

Ein neuer englischer Reisender in Egypten, Hr. Burton, hat eilf Jahre damit zugebracht, besonders in Hinsicht der Geologie, Conchyliologie und Zoologie, das Land und die Wüste zwischen dem Nil und rothen Meer zu untersuchen; aber auch den Hieroglyphen hat er seine Aufmerksamkeit gewidmet, und ist nun im Begriffe, seine früher herausgegebenen Versuche über diesen Gegenstand durch seine jüngsten Studien zu vervollständigen. Er wurde während seiner Reise von einem geschickten Künstler, Namens Humphries, begleitet, der eine große Menge Hieroglyphen abgezeichnet hat; einige seiner Zeichnungen wurden bereits in Cairo lithographirt.

Die Ruinen von Berenice am rothen Meer bieten Musterstücke von der alten egyptischen Baukunst. Die Stellung der Häuser ist regelmäßig, die Hauptstraßen stoßen aufeinander, und in der Mitte befand sich ein Tempel. Die größten Häuser hatten nur 40′ Länge bei 20′ Breite; andere waren kleiner, denn, sagt Belzoni, das Volk bedurfte keines großen Raumes, seine Heerde war stets im Freien, auch hatten sie keine großen Manufakturen. Nach demselben Schriftsteller gleichen die egyptischen Häuser, denen Diodor 4 bis 5 Stockwerke gibt, Kirchthürmen ohne Spitze. Die Häuser in der Stadt des Bacchus am See Möris standen nicht so beisammen, daß sie Straßen bildeten, sondern es befanden sich nur 3 bis 4′ breite Wege zwischen ihnen, und alle waren von an der Sonne getrockneten Backsteinen gebaut. Eine erhöhte, mit großen Steinen gepflasterte Straße läuft durch die Stadt bis zu dem gegen Süden stehenden Tempel. Im Mittelgrunde der Stadt bemerkte Belzoni mehrere Häuser oder Keller unter der Erde, über welche starke hölzerne Balken gelegt waren, auf denen eine Schicht Rohr und auf dieser Backsteine lagen, so daß man, da sie mit der Straße auf gleicher Höhe, auf ihnen herumgehen konnte, ohne gewahr zu werden, daß man sich auf dem Dach eines Hauses befinde. Man grub mehrere solcher Wohnungen auf, und unter den Backsteinen fand man eine Schicht Thonerde, unter dieser eine Schicht kaum ausgedorrtes Rohr, und endlich einige Balken, welche die Decke bildeten. Das Holz war noch gut erhalten und sehr hart. Im Innern dieser Keller befand sich Schutt; da aber in jedem ein Feuerherd war, so wurden sie ohne Zweifel bewohnt. Sie hielten jeder nicht mehr als 10 bis 12′ in's Gevierte und waren durch einen engen, nur 3′ breiten ebenfalls bedeckten Gang miteinander verbunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 52.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. Juli 1834.

Kunstverein in München.

(Monat April.)

Gerke aus Hamburg, des Sängers Fluch von Uhland.

„Weh euch, ihr stolzen Hallen!“ ꝛc. ꝛc.

Diese und die folgenden Worte des Gedichtes, in welchen das Motiv des Ganzen sich ausspricht, bilden den Inhalt des bezeichneten Bildes. Vor den Thoren eines alterthümlichen Schlosses sehen wir den Sängergreis. Seine Linke umfaßt den getödteten Jüngling, dessen bleiches, blondes, mit Eichenlaub bekränztes Haupt auf seinen Schultern ruht; er wendet sich nach den Mauern des Schlosses zurück, so, daß wir die scharfen Züge des zornigen Mannes im Profil sehen, die erhobene Rechte, zur Faust geballt, begleitet den Fluch, der aus Aug' und Lippen spricht. Der Jüngling wird von einem weißen Rosse getragen, das mit traurig zur Erde gesenktem Kopf sein Mitleiden ausdrückt. Der Himmel ist düster, fast nächtlich.

Der Auffassung des Ganzen liegt richtiges Gefühl künstlerischer Darstellung zu Grunde; Klarheit und Einfachheit im Aussprechen des Gedankens; nur können wir uns bei ähnlichen Darstellungen des Wunsches nie erwehren, es möge eine jede der Möglichkeit nach über sich hinausreichen, d. h. die Anordnung möge einen Fortgang erlauben. Der ist aber hier kaum denkbar, ohne daß der Jüngling vom Pferde stürzt, sowie der Moment vorher sich auch nicht vor die Vorstellung bringen läßt. Es sind solche Rücksichten nicht die Hauptsache; allein die Betrachtung wird — wenn sie beobachtet sind — freier, ungestörter. Wäre der Greis nicht im starken Vorwärtsschreiten genommen, wäre somit das Auge nicht auf dieses angewiesen, würde schon viel Störendes wegfallen. Die Zeichnung ist sorgfältig, und zeigt ein ernsthaftes Studium, ebenso die gesättigte Färbung. Die Wahl der Farben bestimmt eine wohlthuende, mit dem Ernst des Gegenstandes übereinstimmende Harmonie. Das Bild ist eine der ersten Arbeiten dieses Künstlers. 3' breit, 4½' hoch.

Maas in Rom, eine Bäuerin aus dem römischen Gebirg, ihren schlafenden Säugling der Mutter Gottes (?) empfehlend; halbe Figur, Lebensgröße. Dieses Gemälde hat viel Aufsehen erregt und gehört zu denen, die sowohl durch ihren Gegenstand, als durch ihre Ausführung vor allen das Interesse des kunstliebenden Publikums zu fesseln vermögen. Auch die Künstler bewundern die Leichtigkeit, mit welcher Maas den Stoff in seiner Gewalt hat. Den Hintergrund bilden einige Lineamente, die uns andeuten, daß wir uns in einer Kirche befinden; der Vordergrund (jedoch am obern Rande des Gemäldes) bildet das untere Ende einer Lampe oder irgend eines ähnlichen Kirchengeräthes. Zwischen beiden steht die Mutter mit dem Kind auf beiden Armen, eine schöne kräftige Frau, in der reizenden Tracht des römischen Landvolks, die großen glänzenden Augen nach dem Lampenende (?) erhoben, über welchem wir ein Muttergottesbild vermuthen. Was nun außer der vorherrschenden Schönheit dem Bilde einen besonderen Reiz gibt, ist, daß es ganz im Helldunkel gehalten ist, oder vielmehr im Sonnenreflex. Die Sonne scheint in die Kirche, an die Säulen und an den Nacken der Frau, den wir nicht sehen. Nur einzelne Sonnenlichtstreifen erscheinen an dem Rand der Schultern und Arme; allein der Gegensatz von Licht und Reflex, so entschieden er ist, ist durchaus nicht gewaltsam, sondern äußerst mild, und der Eindruck des Ganzen somit wirklich angenehm. Die Zeichnung, die in anderen Bildern dieses Künstlers gern etwas weich, ja weichlich ist, hat in diesem mehr Bestimmtheit und Form. Es ist in Besitz des Kunsthändlers Hrn. Bolgiano gekommen.

Seeger, Landschaft im Styl späterer Niederländer. Flache Wassergegend; ein grüner breiter Bach durchfließt zwischen Weidengebüsch ein Dorf. Die gesättigte Farbe, sowie die schöne Behandlung geben diesem Bilde seinen

Werth. Doch vermissen wir eine entschiedene Stimmung, die seine obengenannten Verbilder immer haben.

A. Adam. Ein Pferd in Profil. Wir kommen vor diesem Bilde in Gefahr, in welcher sich häufig der Schriftsteller dem Kunstwerk gegenüber befindet, nämlich etwas zu sehen, woran der Künstler vielleicht nicht gedacht. Dem sey wie ihm wolle, so sieht es aus, als wolle das Pferd uns rühren. Einsam steht es in der öden flachen Gegend vor einem Sumpf, in welchem die Reste eines todten Pferdes halb sichtbar liegen; zu seinen Füßen der Helm eines französischen Kürassiers (seines Herren?), hinter ihm halbversunken, neben einem Weidensturzel, eine Kanone; in der Ferne ziehen einige Kürassiere ihre Pferde über den Knüttelbamm; der Himmel ist trübe wolkig, eine Feuersglut am Horizont mahnt an das brennende Moskau. — In Bezug auf Ausführung gehört dieses Bild zu den ausgezeichnetsten dieses berühmten Künstlers; ganz vorzüglich ist das Glanzlicht, bekanntlich eines der schwierigsten Dinge in der Thiermalerei, gelungen. 2′ lang, 1½′ hoch.

Kaltenmoser, Tyroler Bauernstube. Dieser Künstler verspricht einen ausgezeichneten Platz unter den neuern Genremalern einzunehmen. Vorzüglich ansprechend ist die Sorgfalt der Zeichnung und der malerischen Ausführung, sowie die Vorliebe für das Schöne. Seine Bilder haben Haltung und sind in allem Aeußerlichen sehr charakterisirend. Es fehlt nach unsrer Ansicht nur die Bestimmtheit des Gedankens oder der Handlung, um deren Darstellung es ihm zu thun ist. Das vorliegende Bild versetzt uns in eine Bauernstube des Hochgebirgs; alles denkbare Stuben- und Hausgeräth hängt, steht, lehnt, liegt zerstreut und angeraucht in derselben; in der Mitte befindet sich eine Wiege, vor welcher die junge hübsche Bäurin sitzt, die eben ihrem Bübchen den Brei gegeben. Der Tiegel steht noch auf einem Brettchen, das über die Bettdecke gelegt ist; der Knabe wendet sich lächelnd nach einem im Vorgrunde sich kratzenden Hunde, die Mutter kehrt sich mit dem Gesichte nach der andern Seite, nach dem auf der (inneren) Fensterbank sitzenden Mann, einer derben, bärtigen, gutmüthigen Bauernnatur, der in der Westentasche vielleicht nach einem bunten Steinchen oder sonst einem Spielwerk für das Kind sucht, (das freilich eben nichts danach fragt). Zwischen Beiden füllt die Lücke ein erwachsener Knabe aus, der mit der Spielhahnfeder in der Hand, die er mit lachender Miene auf seinen Hut steckt, uns vielleicht sagen soll, der Vater sey eben von der Jagd zurückgekommen — der todte Hahn findet sich auch — und habe ihm die Feder geschenkt. Das Zerstreute und Unsichere im Gedanken abgerechnet, ist das Bild ein sehr vortreffliches in Zeichnung, Ausführung und Haltung. Der Verein hat es angekauft.

M. Müller, Scene aus dem Tyroler Befreiungskriege. Ein junges, hübsches Mädchen kniet neben dem schwerverwundeten Vater; die Büchse kriegerisch umgehängt, hat sie die Hände zum Gebet gefaltet, mit dem Kopf nach einer am Wege stehenden kleinen Kapelle gerichtet, in welcher wir das Bild des heil. Nepomuk an der Mauer erkennen. In dem tiefsten Hintergrunde Gefecht einzelner Bauern und Franzosen. Hier ist der Gedanke bestimmt ausgesprochen und sogar in dem Gegensatz des bewaffneten Mädchens, des hülflosen Mannes, und in dem Vertrauen zum heil. Nepomuk auf eine Rührung hingearbeitet, von der wir jedoch nicht wünschen können, daß sie das wiederkehrende Motiv ähnlicher Darstellungen werde. Das wahre Sentimentale in der Kunst ist das Schwerste, und sie hat sich sehr zu hüten vor dem, womit in dem Gebiete der Dichtung Kotzebue und seine Geistesverwandten sich ein großes Publikum gemacht. — Die Ausführung des Bildes ist sehr fleißig.

Scheuchzer, das Lauterbrunnenthal mit dem Staubbach und der Jungfrau; ungefähr 1′ im Quadrat, ein Bild, das gewiß Vielen, welche die Schweiz bereist, die angenehmste Erinnerung seyn würde.

F. Kaiser, eine Fischerhütte am dunklen Gebirgssee (vielleicht Wallersee), ein kleines Bild von harmonischer Wirkung und kunstreicher Behandlung, doch nicht im Tone der Wirklichkeit, sondern des schwarzen Spiegels, dessen man sich gern zur Erhöhung des Naturgenusses im Freien bedient.

Chr. Morgenstern, große Landschaft aus dem nördlichen Deutschland, mit Fernsicht auf's Meer. Ueber uns heitrer, heller Tag; nur aus Mittag zieht sich in der Ferne ein Regenwetter der Küste zu. Zur Rechten zwischen Gebüsch und Gestrüpp ein kleines stehendes Wasser, aus welchem auch der Eichstamm dürftige Nahrung erhält, der seine dünnbelaubten Aeste in die Luft streckt. Ueber den verbrannten Haidehügel links, auf welchen die Sonne ihr heißes Licht wirft, zieht unser Auge hinüber, und gleitet von Hügel zu Hügel, die immer tiefer sich senken zur fernen Meeresbucht, die an der entgegengesetzten Seite von bläulichen Höhen begrenzt wird. Sonntagsstille rings umher, tief ergreifendes Wehen des Geistes der Natur. Der Künstler gehört zu denen, die das Ideale in der Landschaft nicht verfolgen; ihm ist die Natur selbst das Ideal. Die nothwendig damit verbundene Tendenz, auf's Gemüth (mehr als auf's Auge) so zu wirken, wie die Natur selbst, hat in vorliegendem Bilde ihr Ziel erreicht. Es ist 3½′ hoch, 4½′ breit. Der Verein hat es angekauft.

F. Schönlaub, Rückkehr des verlorenen Sohnes, Relief, in Gyps. Der mit beiden Händen um Verzeihung Bittende wird vom verzeihenden Vater mit beiden Armen aufgenommen. Es ist das erste Werk des

(wahrscheinlich) jungen Künstlers, das wir sahen; es verräth Tiefe der Empfindung und ist von einfach edlem Styl, jedoch mehr in romantischer, als antiker Weise. Das ungefähr 2′ hohe, 1½′ breite, in halbvergoldetem Rahmen von Gyps eingefaßte Bildwerk ist vom Verein angekauft.

ef.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Neunter Brief.

Schon in einem früheren Schreiben habe ich der Porträtmaler Erwähnung gethan, und wenn es vielleicht auch nur der zehnte Theil davon gewesen, so werden Sie, glaub' ich, doch nicht sehr geneigt seyn, umständlichen Bericht über die Künstler dieses Genre, welches in unseren Zeiten so erschrecklich fruchtbar geworden ist, zu wünschen. Nur eine Bemerkung kann ich mich nicht enthalten, Ihnen mitzutheilen, nämlich die, daß ich nicht begreife, wie die sonst so feinfühlenden Franzosen eine solche Menge unedler, nichtssagender, burlesker Gesichter in die Kunstausstellung gebracht haben. Derjenige, welcher nach diesen öffentlichen Proben einen Schluß auf das Aeußere der Franzosen im Allgemeinen ziehen wollte, würde ein wenig günstiges Urtheil aussprechen können, und er würde noch mehr erstaunt seyn, unter allen Frauenporträts so wenig wahrhaft schöne und vollkommen ausgebildete Formen zu erblicken. Denn wenn diese einen Anflug von wirklicher Anmuth, ich will nicht sagen Schönheit, haben, wie bei Dubuffe, so ist es nur eine gewöhnliche, spitzfindige Lieblichkeit, wie bei den Nähmädchen, und die Porträts der Marquisinnen, Vicomtessen, Miß und Miladys von diesem Maler werden schwerlich eine andere Bewunderung erregen, als die der edlen Damen, denen sie angehören. Unter den Malern, welche ihren Porträts wenigstens einiges Kunstinteresse zu geben verstehen und in ihren Gemälden die mechanische Gewissenlosigkeit nicht schreiend hervortreten lassen, nenne ich H. und A. Scheffer, dessen letztern lebensgroßes Porträt einer Frau in rothseidnem Kleide bei einiger Steifheit doch einen originellen Charakter zeigt; Bremond und Canzi habe ich Ihnen schon früher genannt.

Wenden wir uns jetzt zu den niedern Zweigen der Kunst; ich will kurz anführen, was der Salon 1834 darin bietet.

Die Miniaturmalerei ist heutzutage außer Vogue gekommen und beschäftigt daher wenig ausgezeichnete Künstler. Wenn auch die Koketterie in der Kunst sonst hier noch sehr zu Hause ist, so ist sie doch noch nicht bis auf den Grad gediehen, daß ein Miniaturgemälde allgemeine Bewunderung und Aufsehen erregen könnte. Man rühmt allgemein die von der Madame Mirbel als die besten; wenn ich mich nicht etwas von der allgemeinen Meinung bestechen ließe, so würde ich es vielleicht nicht glauben. Jedoch halte ich es für meine Pflicht, noch die von Saint und Fradel zu erwähnen; auch Mad. de Watteville und Lequeutre würden es mir wohl verübeln, wenn ich sie anzuführen vergäße.

Die Zeichenkunst im strengeren Sinne haben sehr viele Künstler geübt, mehr als billig ist. Ehemals entwarfen die Maler neue Zeichnungen zu ihren Studien, sie machten leichthingeworfene, flüchtige Skizzen, wenn sich der Gedanke eines Gemäldes ihnen aufdrang. Im Uebrigen legten sie kein großes Gewicht auf diese Entwürfe und dachten nicht daran, sie zu einem hohen Werthe anzuschlagen, noch weniger sie für Kunstwerke auszugeben. Raphael füllte stets gewöhnlich seine Cartons mit seinen täglichen Studien an und gab die Skizzen seinen Schülern, für die das Studium derselben nur lehrreich seyn konnte. Heutzutage aber wollen viele Künstler sich mit diesen Skizzenzeichnungen wichtig machen und sie für Kunstwerke ausgeben. Unglücklicher Weise finden sich auch immer Liebhaber, welche diese Zeichnungen bezahlen und daher kommt es, daß manche Künstler der mühvollen Malerei entsagen und es vorziehen, ohne sonderliche Schwierigkeit schattenlose, unvollendete Zeichnungen zu entwerfen, für die sie so leicht einen Abnehmer finden. Es läßt sich nicht läugnen, daß der Künstler auch in einer einfachen Zeichnung oder Skizze seinen Fleiß und seine Meisterschaft beweisen kann; aber diese Zeichnungen sind und bleiben ewig nur Skizzen, Studien, unvollendete Kunstwerke, Entwürfe zu vollständigen Gemälden; und wenn er ihnen gar seine ausschließliche Thätigkeit widmet, um Mühe zu ersparen und auf leichte Weise Geld zu gewinnen, so heißt das, den verjüngten Maßstab an die Kunst legen, um nicht zu sagen, die Kunst zu einem Handwerk erniedrigen. Unter den zahlreichen Zeichnungen sind wenige ihrer Dimension und Ausführung nach bemerkenswerth: eine Veduta aus der römischen Campagna, Federzeichnung von Aligny, zeichnet sich durch Feinheit der Schraffirung aus; andere Federzeichnungen von Pingray und Viéry sind weniger gelungen und fein, und scheinen fast geätzt zu seyn. — Unter den Stiftzeichnungen sind mir keine besonders aufgefallen.

Die Aquarellmanier hat viel und mancherlei zu Tage gefördert; aber obgleich dieser Art zu malen viele Mittel zu Gebote stehen, weil man alle Farben dabei anwenden kann, so zeigen doch die Künstler darin einen

unsaubern Geschmack. Die Farben, sey es nun, daß es von ihrer chemischen Beschaffenheit herrührt oder von der Unmöglichkeit, sie gehörig zu mischen, sind in den Aquarellgemälden alle mehr oder weniger unnatürlich falsch, und die meisten Maler in dieser Art nähern sich nur in sehr geringem Grade der Wahrheit. Die besten Gemälde in Aquarell sind eingeliefert worden von Boulanger, drei Schreckensscenen aus der Lucrèce Borgia nach Victor Hugo, eine Scene aus King Lear und eine aus Othello nach Shakspeare. Die schon genannten Künstler Deveria, Robert Fleury, Decamps, Isabey, Gudin, Gué, Jodin, Roqueplan, Dauzats, A. Johannot und außerdem noch viele andere haben sich alle in dieser Manier versucht.

Die Kupferstecherkunst ist, wie bei uns, auch in Frankreich in stetem Abnehmen begriffen. Man darf in der That bedauern, daß der Kupferstich so sehr vernachlässigt wird; die geschabte Kunstmanier hat Anfangs den Grabstichel verdrängt und dann ist die Lithographie hinzugekommen und ihre ausübenden Verehrer haben die Zunft der Kupferstecher aus dem Heiligthum des Tempels hinausgeworfen. Wir begegnen heutiges Tages selten einem gewissenhaften, noch seltner einem vorzüglichen Uebersetzer von den Werken der Maler- und Bildhauerkunst, und ein ausgezeichneter Kupferstich findet sich im ganzen Salon nicht. Vignetten, Landschaften, Porträts ꝛc. kann man genug sehen, doch nirgends eine leichte, sondern meistens eine ganz schwerfällige Ausführung. A. Johannot hat das Gemälde Gerards, wie der Herzog von Anjou zum König von Spanien erklärt wird, mit Geschmack und Genauigkeit gestochen. Der Kupferstich v. Prévost nach einem Gemälde von P. De la Roche, den heiligen Vincent de Paule darstellend, wie er am Hofe Ludwigs XIII. für die Waisenkinder predigt, gehört zu den bessern; und Ruhierre verdient Lob, daß er das Gemälde von Destouches, eine junge geputzte Frau, die vor dem Fenster sitzt, mit der Maske in der Hand, und ihren Liebhaber erwartet, der sie auf den Ball führen soll, gestochen hat. Fügen Sie dazu noch den Kupferstich von Jazet nach Grénier, Kinder, die von einem Wolfe im Walde überrascht werden, so haben sie Alles, was der französische Grabstichel diesmal Erhebliches geleistet hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Im Januar entwickelte Hr. Pettigrew in London vor einer zahlreichen Versammlung von Gelehrten und Alterthumsforschern eine vor 15 Jahren nach England gebrachte Mumie, die dem königlichen Collegium der Wundärzte gehört. Er beleuchtete die drei vorzüglichsten und vielleicht einzigen Methoden des Einbalsamirens, deren sich die alten Egyptier bedienten; auch erläuterte er die auf die Särge gemalten mythologischen Charaktere, die Beschaffenheit der dazu angewandten Farben und die Art und Weise ihrer Anwendung, die verschiedenen Gattungen von Inschriften und die in der Entzifferung dieser lange Zeit unerklärten Mysterien gemachten Fortschritte, wobei er den Arbeiten des unter den Zuhörern befindlichen Hrn. Wilkinson den verdienten Tribut zollte. Dann erklärte er die vorliegende Mumie für eine männliche, während sie bis jetzt wegen Mangel eines Bartes, für eine weibliche gegolten hatte, und zwar hielt er sie für den Körper eines weihrauchtragenden Priesters des Ammontempels zu Theben, Namens Horseisi, eines Sohnes des Naspihimegori. Im Verlaufe der Vorlesung zeigte Hr. Pettigrew ein Porträt auf dünnem Holz vor, welches er kürzlich auf der Brust einer im brittischen Museum befindlichen Mumie entdeckt hatte, und das er für das Bild des Verstorbenen und für das älteste Porträt in der Welt hielt. Die Augen sind groß und finster, das Haar schwarz, die Gesichtszüge fein, der obere Theil des Antlitzes eher von griechischer als von koptischer Form, und die Lichter in dem Gemälde so kunstreich vertheilt, daß das Werk als ein äußerst schätzbares artistisches Denkmal gelten kann. Am Schlusse der Vorlesung wurde die Mumie aufgewickelt. Die fast endlosen Rollen von baumwollenem Zeuge, die immer stärker wurden, je näher sie dem Körper kamen, wurden ganz entfaltet, und endlich stellte sich, nach einer verborgenen Ruhe von 2000 Jahren, der Körper des jugendlichen Ammonpriesters den Blicken der Zuschauer dar. Die Augen waren durch eine schmelzartige Substanz ersetzt; auf der Brust befand sich ein Amulet von buntfarbigen Steinen, und weiter unten ein Skarabäus von etwa einem Zoll Länge aus Jaspis oder einer andern harten Steinart; die Nägel der Finger waren mit Henna gefärbt. Der Körper war durch die Hitze der angewandten Einbalsamirungsmittel zum Theil verkohlt.

Bei dem sogenannten eisernen Thor an der Donau, Demir kapi oder Vaskapu, findet man noch heutzutage an einem Felsen in Serbien die Trajanische Marmortafel. Indeß haben die Osmanen in ihrer Zerstörungswuth durch Auskratzen und Feuer so viel von der Inschrift vernichtet, daß man nur noch die Worte Imp. Caesar Divi Nervae F. Nerva Trajanus Germ. Pont. — ximus lesen kann.

Maler und Gemälde.

Hr. Gérard hat das Bildniß des Königs der Franzosen, ganze Figur, vollendet, und ist solches der Pairskammer zum Geschenke gemacht worden.

Der König hat den Malern Blondel, Mauzaisse, Delaroche und Johannot Aufträge zu Bildern für die Galerie Apollon im Louvre ertheilt, an deren Verschönerung gegenwärtig gearbeitet wird.

Nekrolog.

Am 16. Okt. 1833 starb zu Berlin: der Kupferstecher Meno Haas, geb. zu Kopenhagen den 30. Mai 1752.

Am 12. Febr. 1834 zu Berlin: der königl. Bauinspektor und Plan-Kammer-Dirigent Friedrich Julius, geb. im April 1774; er hinterläßt schätzbare geographische Blätter und Zeichnungen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. Juli 1834.

Königliche Akademie der schönen Künste in Turin.

Programm für die größeren Concurse des Jahres 1834.

Den Satzungen der allgemeinen akademischen Anordnung zufolge hatten auf das nächste Jahr 1834 die größern Concurse, auf deren Veranlassung tüchtige Künstler aufgefordert werden, sowohl ausländische als einheimische, neue Beweise ihrer Meisterschaft vorzulegen.

Indem die Munifizenz des Staatsoberhauptes seinem Oberkammerherrn, Präsidenten, ersten Chef dieser königl. Akademie, die Willensmeinung zu erkennen gab, vermöge welcher die besagten Concurse sich ohne weiteres mit dem Anfang des Jahres 1834 für eröffnet erklären sollen, zeigte sich Se. Majestät geneigt, die Wünsche derselben Akademie auch in Betreff des Preises zu erfüllen, der bei jenen Concursen für die beste Medaille festzusetzen sey, geschlagen für den Zweck, den Nachkommen die Erinnerung an jenen neuen denkwürdigen Zug der königlichen Freigebigkeit zu überliefern, wodurch zu den Verbindungen der Akademie und für ihre Studien und Schulen neuerdings der prächtige Pallast angewiesen worden ist, dessen Abriß dem gegenwärtigen Programm beiliegt.

Die Akademie hat sich deßhalb in ihren Berathungen dahin vereinigt, daß die Preisarbeit für das Jahr 1834 in einer Medaille bestehen soll, die auf der Vorderseite das Bild Sr. Majestät des Königs Karl Albert, und auf der Rückseite den versinnbildeten Genius der schönen Künste darstellt, nicht ohne die Nebenbedingung, daß dem Felde der Kehrseite auf passende Weise irgend eine Andeutung des vorerwähnten Prachtgebäudes eingefügt werde.

Die Bedingungen dieses Concurses sind folgende:

Besondere Bedingungen.

1) Wachsmodell der besagten Medaille, 13 Centimetres im Durchmesser haltend.

2) Eine goldene Medaille als Preis 400 Lir. werth; außerdem 1000 Lir. baar.

3) Vorhand des Erfinders der gekrönten Medaille bei Anfertigung des Stempels, wofern es Sr. Majestät beliebt, die wirkliche Ausführung zu erlauben.

Allgemeine Bedingungen.

1) Berechtigt zum Concurse sind Studirende und Professoren, sowohl in- als ausländische.

2) Die Dauer des eröffneten Concurses umfaßt ein Jahr, nämlich vom 1. Januar 1834 bis zum 31. Dezember desselben Jahres.

3) An vorbesagtem Tage (31. Dezember 1834) müssen die Concursarbeiten bei dem Sekretariat der königl. Akademie in Turin abgegeben seyn, portofrei eingesandt unter der Adresse des Oberkammerherrn, Präsidenten, Chef, und ersten Vorstandes.

4) Eine nach Verlauf dieses Tages eingegangene Arbeit (sey die Ursache davon, welche sie wolle) wird nicht mehr zum Concurs gelassen.

5) Die zum Concurs angekommene Arbeit muß in einer Kiste verschlossen seyn.

6) Der Zustand dieser Kiste wird bei ihrer Entgegennahme von dem Professor und Sekretär besichtigt, in Gegenwart des Professors und Direktors, ingleichem des Ueberbringers; diesem letztern wird eine Abschrift der Verhandlung zugestellt, welche derselbe Professor und Sekretär darüber aufnehmen wird.

7) In der vorhin erwähnten Angabe werden ausdrücklich Tag und Stunde des Empfangs verzeichnet.

8) Wenn die Kiste sich äußerlich in einem Zustande befindet, der wegen Unversehrtheit der eingeschlossenen Arbeit Besorgnisse übrig läßt, so wird dieselbe nicht herausgenommen; von diesem Umstande wird die Verhandlung Meldung thun.

9) Jedem concurrirenden Werke ist eine kurze Beschreibung beizufügen, welche die Idee des Urhebers in's Licht setzt.

10) Die Preisbewerber haben dem eingereichten Modelle eine früher von ihnen gefertigte Medaille beizulegen und zwar in einem versiegelten Packet, das von außen mit einer Aufschrift versehen ist, inwendig mit der Namens- und Aufenthaltsanzeige des Preisbewerbers; das Packet wird nur in Anbetracht desjenigen Werkes geöffnet, welches des Preises für würdig befunden wird.

11) Von dem obenbesagten Tage an (31. Dez. 1834) wird mit den Berathungen begonnen, die dem Endurtheile über den Werth der zum Concurs eingesandten Arbeiten vorhergehen.

12) Die Prüfung wird von den Professoren der Akademie nach den Vorschriften der Anordnung vollzogen.

13) Der Prüfung wird die schriftliche Aufnahme des erörterten Gutachtens folgen, wie solches von einem jeden der prüfenden Professoren abgegeben worden ist.

14) Auf den Grund jenes Gutachtens wird die Entscheidung der Akademie, berathen mit deren Professoren und gebilligt von Sr. Excell. dem Präsidenten, vollzogen werden und hierauf im Druck erscheinen.

15) In Betreff des Werkes, welches des Preises für würdig erklärt worden ist, wird das Packet geöffnet und der Name des Meisters zur Kenntniß genommen; was die übrigen Packete betrifft, so bleibt ihnen das Geheimniß unverletzt.

16) Das gekrönte Werk wird ein Eigenthum der Akademie, die andern werden der Person zurückgegeben, die zu deren Empfange erscheinen wird, versehen mit dem Auftrage des Einsenders oder sonst von ihm zu seiner Stellvertretung ersehen ist; der Auftrag wird sich durch Zurückstellung der oben erwähnten Bescheinigung zu Tage legen. (6)

17) Die nicht gekrönten Werke sind von Seite ihrer Urheber innerhalb sechs Monate zurückzunehmen, diese gerechnet von der Bekanntmachung der akademischen Entscheidung an.

18) Nach Verlaufe dieser Zeit will die Akademie entbunden seyn von der Verpflichtung zur Zurückgabe und von der näheren Sorge für die gute Erhaltung der Arbeiten.

Turin den 1. Januar 1834.

Marquis Alfieri di Sostegno,
Oberkammerherr, Präsident.

Ritter Cesare Saluzzo,
beständiger Sekretair und Direkter.

Monticoni,
Professor und Sekretair.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Neunter Brief.

(Fortsetzung.)

Der Steindruck, dessen sich so viele Alt- und Junggesellen in der Kunst bemächtigt haben, hat mehr Eigenthümliches aufzuweisen, und wenn auch viele blasse, matte, kraft- und saftlose Produktionen sein Ansehen schmälern, so machen ihm hinwiederum andere alle Ehre. Die Lithographie der Sixtinischen Kapelle nach Ingres von Sudre ist wohl die beste; an diese reichen sich die v. Leon-Noel, die goldne Hochzeit nach Duval-le-Camus, die Taufe und Heirath nach Pingret, und die von Marin-Lavigne, welche aus den Pressen von Engelmann, Bénard, Motte-Delaunois und Lemercier hervorgegangen sind.

Nachdem ich Ihnen so einen Ueberblick über die Produkte der zeichnenden Kunst im Pariser Salon von 1834 zu verschaffen gesucht habe, erlauben Sie mir heute noch einzelne Nachträge über die Leistungen einiger Maler zu geben, weche ich früher unbeachtet gelassen hatte.

Dahin rechne ich zwei Gemälde von De la Roche die heilige Amalie und der Galiläi. —

Die heilige Amalie, Gemahlin Christians, eines Fürsten der Ardennen zur Zeit Karls des Großen, so erzählt die Legende, hatte in ihrem Schloßgarten ein Oraterium mit eigenen Händen errichtet, wohin sie oft mit ihren Töchtern ging, um es mit Blumen und den Früchten der Jahreszeit zu schmücken und zugleich dort ihr Gebet zu verrichten. Wir sehen die Königin, wie sie im Begriff ist, einen Blumenstrauß auf den Altar zu opfern. Bekleidet mit dem königl. Hermelin und gekrönt mit dem kostbaren strahlenden Diadem kniet sie nieder auf ein Sammetkissen und, die Hände auf der Brust gefaltet, beugt sie die weltliche Größe vor der überirdischen Macht. Ihr zur Rechten knien in andächtiger Stellung ihre beiden Töchter, und hinter diesen eine junge Dame aus dem Gefolge der Königin. Das Ganze bildet eine schöne, weibliche Gruppe; die Königin ist zwar keine Heilige, keine Madonna; es ist eine fromme Frau, die eine fromme Handlung verrichtet; in ihrem Auge liegt kein Glaube, aber um ihren Mund lächelt die Liebe, aus ihrer Haltung sprechen Grazie und Gemüth. Die Töchter der Königin und ihre Begleiterin sind liebliche, weltliche Kinder, die man gerne hat, zumal, wenn sie so bescheiden sind, wie sie es ihrem Aeußern nach zu seyn scheinen. Das Landschaftliche ist ausnehmend artig und einfach behandelt und das Kolorit sehr ansprechend.

Den Rücken gegen ein Fenster gewendet, durch dessen rothe Vorhänge die Sonnenstrahlen in's Zimmer hereinbrechen, sitzt Galiläi in einem Armsessel, mitten unter Büchern und mathematischen Instrumenten, welche theils auf dem Boden, theils auf dem Tische in gelehrter Unordnung umherliegen und stehen. Mit der Rechten stützt er den Kopf auf den Tisch, in der Linken hält er den Zirkel und scheint die Auflösung eines mathematischen Problems zu suchen, — oder hat es wohl schon gefunden. Die Wirkung dieses kleinen Gemäldes ist vortrefflich; die Farbengebung und Zeichnung so sorgfältig und wahr, daß man willkührlich an die Meister der flamändischen Schule erinnert wird, welche De la Roche, wenn auch nicht an Fülle und Energie, doch gewiß an Leichtigkeit und Eleganz übertrifft. Mag man von De la Roche sagen was man will, ja sogar, daß er in seinen größeren Werken die englischen Kupferstiche von Smirke, Opie, Stothard und Andern plündere und kopire, in den beiden ebenerwähnten Gemälden hat er einen sinnreichen, anspruchslosen Maler beurkundet.

Von Ingres habe ich das Porträt einer Frau anzuführen vergessen, welches er schon 1823 in Florenz gemalt und, ich weiß nicht warum, erst dies Jahr ausgestellt hat. Der Künstler hat in dem Gemälde mehr den Charakter der Größe, als der weiblichen Anmuth aufgefaßt und dargestellt. Wem das Zierliche, Liebliche, Nette, Naive besonders an Frauen gefällt, der wird das Bild wenig nach seinem Geschmacke finden; sucht man aber einen hinsichtlich der Formen ausdrucksvollen Kopf, ein glänzendes, durchdringendes Auge, so wird man Wohlgefallen an dieser Frau finden, die zum mindesten soviel Geist in ihrem Angesicht verräth, als Frau von Staël besessen. Die Reize der Jugend vermißt man nicht, da wo ein so ungewöhnlicher Ausdruck aus den Gesichtszügen, ein so majestätischer Adel aus der glänzenden Stirne spricht. Hals und Nacken sind etwas flach modellirt; doch das Uebrige bis auf das geringste Beiwerk in ihrer Umgebung ist meisterhaft gemalt.

Außerdem sind zwei Gemälde bemerkenswerth, das von Brune und das von Navez aus Brüssel.

Brune hat die Legende von der Versuchung des heiligen Antonius gewählt und seinen Stoff trefflich zu behandeln verstanden, indem er sorgfältig alles Garstige, Gemeine vermieden. Der heilige Antonius sitzt in seiner Klosterzelle, in die sich stürmisch eine lustige Gesellschaft gedrängt hat und ihm die Freuden des Tanzes, des Weines, des Geldes und der Liebe bietet. Der Maler zeigt dem Heiligen die Liebe unter einer wahrhaft verführerischen Gestalt; sie ist ein reizendes Frauenbild; ihr Wuchs ist schlank und stattlich, die Natur hat eben ihre süßesten Formen ausgebildet und sie glühet in der Blüthe der Jugend. Das ist ein so schönes, lachendes Mädchengesicht, daß man nicht widerstehen kann; das ist ein Mund, der berauschende Küsse, das ist eine Auge, das Lust verheißt. Sie hat ihre linke Hand auf die Kaputze des heiligen Mönchs gelegt und mit der Rechten enthüllt sie die nackten Reize eines vollkommen ausgebildeten Körpers, wie ihn die große, freigebige Natur geschaffen und dem die Farbe eine so sinnlich lebendige Wahrheit geliehen; sie siehet den frommen Mönch an so sinneslustig, so vorwitzig, als ob ihr der verwegenste lüsternste Scherz auf der Lippe schwebte. Doch dieser erflehet mit frommgefalteten Händen und gen Himmel gerichtetem Blick, daß eine höhere Macht ihn vor Anfechtung bewahren möge; er fühlt den Druck einer verlangenden Hand, doch die fromme Regung seiner Seele bleibt unerschüttert; er verachtet das Gold, welches der Reichthum, ein schellmischlächelnder Mohr, mit vollen Händen ihm anbietet; er verschmähet die Flamme des Bechers, den ein trunkener Jüngling ihm kredenzet; er widersteht dem fröhlichen Zitherspieler, dessen lüsterne schmeichlerische Gefährtin, eine Rubensische Bacchantin, ihn zum Tanz auffordert. Die Scene ist erleuchtet durch eine Blendlaterne, welche auf die Erde in den linken Vordergrund gestellt, einen magisch-mysteriösen Schein auf die Hauptpersonen, die Liebe und den heilige Antonius wirft und den andern Theil des Gemäldes im Helldunkel läßt. Das Ganze ist gut komponirt und gemalt.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Neapel. Der Bau der Kirche S. Francesco di Paola, schon unter König Ferdinand I. angefangen, rückt gegenwärtig rasch vor, und man hofft, daß noch im Laufe dieses Jahres die 32 Säulen von Marmor, die das Innere schmücken sollen, aufgestellt werden können.

Leipzig. Es soll ein großes Buchhändlerbörsengebäude errichtet werden. Die Leitung ist dem Baudirektor Geutebrück anvertraut. Das Erdgeschoß wird Buchhändlerlokale, das zweite einen bedeutenden Saal und einige Zimmer enthalten, in welchen 400 Buchhändler zu gleicher Zeit abrechnen können. Das dritte Geschoß wird außer einigen Wohnungen aus einem kleineren Saal zu den Abrechnungen der hiesigen Kommissionärs bestehen. Beide Säle sind aber auch außer der Ostermesse dazu bestimmt, künstlerischen und wissenschaftlichen Zwecken zu dienen und einem der fühlbarsten Mängel in Leipzig abzuhelfen. Der genannte Architekt ist gegenwärtig mit dem Bau eines großen, von Schinkel, entworfenen Universitätsgebäudes, des Augusteums, beschäftigt. Dasselbe enthält 10 Hörsäle, eine große Aula, die Räume für die Bibliothek und das physikalische Kabinet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[320]

Das Erechtheion zu Athen

nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands.

Nach dem Werke des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben durch

Al. Ferd. von Quast, *Architect.*

Berlin 1834.
Verlag der Kunst- und Buchhandlung
von
George Gropius,
Schlofsplatz Nr. 1.

Unter obigem Titel wird dem deutschen Publikum ein Werk mitgetheilt werden, welches sich als nothwendige Ergänzung den bereits erschienenen der Alterthümer Athens von Stuart und Revett, und der von der Gesellschaft der Dilettanti zu London herausgegebenen Alterthümer von Jonien und derer von Attika, als nothwendige Ergänzung anschliefst. Wenn in jenen Werken die Darstellung rein architektonischer Verhältnisse der griechischen Gebäude den Hauptinhalt bildete, und die Details, besonders in den beiden erstgenannten, noch weniger genügten, so soll die genauere Zeichnung derselben in dem vorliegenden Werke der Hauptgegenstand seyn.

Herr H. W. Inwood gab im Jahre 1827 unter dem Titel: Erechtheion, eine Menge, bis dahin fast unbekannter, von ihm im Jahre 1819, also vor dem Ausbruche des griechischen Aufstandes, gezeichneter Details dieses Gebäudes, welches durch Schönheit und zierliche Ausführung sich vor allen andern auszeichnet, heraus. Diesen Zeichnungen schlofs er eine grofse Anzahl der schönsten und interessantesten Fragmente an, welche er in Athen und Attika das Glück hatte aufzufinden, und theilweise mit nach England zu bringen. So entstand ein Werk, welches durch getreue und geistreiche Zeichnung der schönsten architektonischen Gliederungen und Verzierungen, alles bisher in der Art Erschienene übertraf. Erst durch dieses Werk konnte denen, welchen die Originale selbst zu schauen nicht vergönnt war, ein genaueres und sicheres Verständnifs der griechischen Baukunst möglich werden.

Der Herausgeber beabsichtigt, dem vorliegenden Werke die vorzüglichsten Ornamente beizufügen, welche sonst noch auf dem Festlande Griechenlands vorhanden sind, und welche in mehreren Werken zerstreut herausgegeben wurden. Wir meinen hier besonders die Hefte von C. Vuliamy, gestochen von H. Moses.

Eine grofse Bereicherung werden aber hauptsächlich diejenigen Zeichnungen liefern, welche dem Herausgeber durch Herrn Ed. Schaubert, Architekten der königl. griechischen Regierung zu Athen, mitgetheilt wurden, und welche bisher gröfstentheils noch unbekannt waren. Herr Schaubert, welcher mit dem Neubau Athens, als der künftigen Hauptstadt Griechenlands beauftragt ist, hatte Gelegenheit und Zeit, während seines mehrjährigen Aufenthalts daselbst und im übrigen Griechenlande, die genauesten Zeichnungen der merkwürdigsten Fragmente anzufertigen. Das Nähere hierüber ist bereits in den Nachrichten aus Griechenland, (Berliner Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, Nr. 32) enthalten.

Der Architekt, Herr G. Semper, aus Altona, welcher gleichfalls während seines Aufenthalts in Athen höchst merkwürdige Entdeckungen, besonders in Bezug auf den farbigen Schmuck der griechischen Tempel machte, und worüber derselbe ein eigenes interessantes Werk vorbereitet, hat dem Herausgeber versprochen, für den gegenwärtigen Zweck dasjenige mitzutheilen, was er am Erechtheion zu Athen Neues entdeckte und zeichnete, vorzüglich aber die Resultate einer von ihm im Innern dieses Tempels veranstalteten Nachgrabung, welche den alten Fufsboden erreichte, und vor ihm noch von Niemand unternommen ward.

Durch diesen Reichthum des Materials ist der Herausgeber in den Stand gesetzt, statt der von Inwood gegebenen 31 Platten, von denen mehrere nur wenige und unbedeutende Gegenstände enthalten, deren etwa 45 in demselben Imperial Folio Format, unter ihnen mehrere Doppelblätter zu liefern, und zwar so, dafs der Inhalt eines jeden Blattes mit diesem Formate auch in gleichem Verhältnisse steht. Das Ganze zerfällt in 3 Abtheilungen, deren erstere das Erechtheion selbst zum Gegenstande hat, die zweite wird den Denkmälern aus Athen und Attika, und die dritte denen des übrigen Griechenlands gewidmet seyn. Was den Text betrifft, so wird nächst der Beschreibung der einzelnen Tafeln, statt der von Herrn Inwood auf mehr denn 100 Folioseiten gelieferten, in 24 Büchern unter den willkürlichen Titeln: Cadmeia, Homeros, Herodotos, vertheilten, ziemlich unkritischen allgemeinen Geschichte der Baukunst, vom Thurmbau zu Babel an bis auf das Erechtheion hin, welche für den vorliegenden Zweck durchaus unbrauchbar und überflüssig erschien, eine vom Herausgeber neu bearbeitete Einleitung in die Athenischen Alterthümer der Baukunst, und namentlich eine detaillirte Beschreibung des Erechtheions selbst gegeben werden.

Das ganze Werk soll aus 7 — 8 Heften bestehen, von denen ein jedes 5 Blätter, unter diesen ein Doppelblatt, und aufserdem 1 Blatt Text enthalten wird. Die Abbildungen werden unter der Anleitung des Herrn Herausgebers von den besten Künstlern auf Stein gravirt, und auf Imperial Fol. abgezogen werden. Der den Heften beizugebende Text soll nur eine kurze Beschreibung der jedesmaligen Abbildungen enthalten, da ein Haupt Text in Octavformat nach der letzten Lieferung gegen besondere Berechnung gegeben werden soll.

Subscribenten zahlen für die Lieferung nur 1 Rthlr. und erhalten den Text gratis, (jede solide Buch- und Kunsthandlung nimmt Bestellungen an). Der Ladenpreis wird bedeutend erhöht, sobald das 2te Heft erschienen seyn wird. Zur Ostermesse 1834 wird die erste Lieferung ausgegeben, und in Jahresfrist ist das ganze Werk beendet.

№ 54.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung von Nro. 50.)

Pinakothek.

Es ist die übereinstimmende Meinung fast aller, welche die neue Gemäldegalerie (Pinakothek) in München gesehen, daß sie in Absicht sowohl auf Schönheit und Charakteristik, als auf Zweckmäßigkeit zu den vorzüglichsten der bisher von Geh. Rath von Klenze in München aufgeführten Bauwerke gehören. Ihre beträchtliche Länge (550 Fuß), die Galerie mit 25 hohen Bogenfenstern, der feste Unterbau, die freie Lage, Alles trägt dazu bei, schon von fern den Blick zu fesseln. Nicht weniger entspricht das Innere, das breite Stiegenhaus am östlichen Ende, die marmornen Stufen, die hohen Säle, die Loggien, die Kabinete der äußern Form und der Würde des Gegenstandes, dem diese Räume gewidmet sind. Die architektonische Eintheilung übrigens des Gebäudes als aus früheren Mittheilungen bekannt voraussetzend, wende ich mich sogleich zu meiner eigentlichen Aufgabe, und berichte, wie weit man in der Ausschmückung des Innern bis jetzt vorangeschritten.

Die untern Räume, welche theils zu Magazinen verwendet werden, theils zur Aufstellung antiker Vasen, Mauergemälde 2c., ferner für die äußerst reiche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen bestimmt sind, liegen noch im Rohen. Dagegen ist die Ausschmückung des obern Stockwerkes sehr weit voran geschritten. Der erste Saal, in welchen man von der Treppe aus tritt, und der mit den Bildnissen der bayrischen Fürsten, die von jeher durch große Kunstliebe rühmlich sich ausgezeichnet, geschmückt werden wird, ist in Bezug auf Stuckaturarbeit als vollendet zu betrachten. Zwischen reichem Laubwerk und dem gekrönten (deutschen) Namenszug des Königs Ludwig zieren den Fries unter der Hohlkehle der Decke vierzehn Reliefs, Darstellungen aus der Regent-Geschichte Bayerns, entworfen von L. Schwanthaler, in Gyps ausgeführt von E. Mayer. Unsern am Anfang dieses Aufsatzes ausgesprochenen Gedanken, daß die Entwicklung der Kunst sich nicht an einem allgemeinen Volksbedürfniß, sondern an dem großherzigen Sinn einzelner Fürsten bei uns gezeigt, sehen wir hier auf eine unzweideutige Weise versinnlicht. Die Geschichte der Regenten des Bayerlandes ist die Vorhalle, durch welche wir in die Schatzkammern der Kunst treten. Folgende sind die größtentheils sehr geistreich aufgefaßten Darstellungen:

1) Herzog Garibald I. und seine Gemahlin nehmen die christliche Religion an, im Jahr 555.

2) Garibald II. gibt seinem Volk Gesetze, im J. 630.

3) Arnulf weist die anmaßenden Forderungen der Hunnen zurück im J. 918.

4) Schlacht gegen die Hunnen, im J. 955.

5) Heinrich der Löwe gründet die Stadt München, im J. 1158.

6) Otto I. von Wittelsbach wird mit dem Herzogthume von Bayern belehnt, 1175.

7) Ludwig der Bayer vertraut seinem gefangenen Gegner, Friedrich dem Schönen von Oestreich, Gemahlin und Kinder an und zieht in die Schlacht im J. 1325.

8) Ludwig der Reiche nach der Schlacht bei Giengen, im J. 1460.

9) Albrecht V. als Beschützer der Kunst und Wissenschaft im J. 1570.

10) Wilhelm V., Vater der Armen, 1595.

11) Maximilian I. empfängt die Churwürde im J. 1623.

12) Max Emanuel nach der Einnahme von Belgrad im J. 1687.

13) Maximilian I. setzt sich selbst die Königskrone auf's Haupt, im J. 1806.

14) Ludwig I. legt den Grundstein zur Walhalla 1830.

Die ganze Breite des Gebäudes theilt sich in drei Theile; der vordere nach Mittag gekehrte bildet einen Korridor von 25 Loggien, dem die hohen runden Fenster angehören, die von außen dem Gebäude sein eigenthümlichstes Gepräge geben; gerade an der entgegengesetzten Seite, gegen Mitternacht, befinden sich 24 Kabinete, zur Aufnahme von kleinen Bildern bestimmt, die durch Fenster von der Seite ihr Licht erhalten. Die mittlern großen Säle sind von oben beleuchtet und zwar nach genauer Berechnung der Brechung der Lichtstrahlen, so, daß dem Beschauer der Glanz der Bilder nicht hinderlich seyn wird. Die Motive zur Ausschmückung liegen in der Bestimmung der einzelnen Säle, für welche der Eintheilungsgrund in den verschiedenen Schulen gefunden worden. Den vaterländischen ist der Vortritt gestattet. Wir lesen in dem ersten Saal an der sich fast zum Kreuzgewölbe schließenden Decke, in kleinen Tempeln, die zwischen Arabeskenlaubwerk stehen, die Namen des Meisters Wilhelm, Johann van Eyk, Hemling, Quintin Messys, Bernard von Orley, Lukas von Leyden, Johann von Mabuse und Hans Schoreel, und befinden uns somit in dem Raum, der künftig die Werke der niederländisch-deutschen Malerschule und also einen Haupttheil der ehemals Boisserée'schen Sammlung aufnehmen wird. Den oberen Fries schmükken, abwechselnd mit verzierten Kasetten, vier Reliefs in Gyps, die Geschichte der Gebrüder Van Eyk, entworfen und ausgeführt von dem Bildhauer Schaller jun., aus Wien. Auf diesen Bildern sieht man, 1) wie Johannes van Eyk seines Bruders Bildniß malt, als das des Lukas auf dem bekannten Bilde hiesiger Sammlung, 2) wie derselbe die Stiftung des goldenen Vließ-Ordens durch Philipp den Guten von Burgund malt, 3) wie Hubert van Eyk dem gefangenen König Reinée von Frankreich Unterricht im Malen gibt, und 4) wie niederländische Kaufleute dem König von Neapel ein Gemälde der Brüder van Eyk zum Geschenk machen, bei welcher Gelegenheit Antonello von Messina auf die neue Kunst aufmerksam wird.

Der nächstfolgende größere Saal, bestimmt, die Gemälde der oberdeutschen Schule aufzunehmen, ist von demselben Bildhauer mit vier Reliefs aus dem Leben des A. Dürer und H. Holbein geschmückt. Den letzteren sieht man einmal in der Familie des Thomas Morus, die ihn freundlich in England aufgenommen, dann am Hofe, wie er die Anna Boley malt und der König ihm zuschaut. Aus Dürers Leben ist das Künstlerfest in Antwerpen — um seine Anerkennung bei seines Gleichen — und der Triumphzug des Kaisers Maximilian — um seine Anerkennung bei der Welt zu bezeichnen, gewählt. Bei letzterm Relief spielt der Gedanke auf eine eigene Weise durch die Wirklichkeit, indem der Triumphwagen des Kaisers, von vier Frauen (Tugenden) geleitet, (?) mit Vergessen aller Allegorien diesem vom Meister Dürer selbst vorgeführt wird. — Der dritte Saal, bestimmt für die Niederländer der zweiten Epoche, ist gleich den beiden vorhergehenden als fertig zu betrachten in Bezug auf die Stuckaturen der Decke und des Frieses, wo man in erhöhten Buchstaben die Namen sieht: Rembrandt van Ryn, Anton van Dyck, Gerhard Terburg, Peter Paul Rubens, D. Teniers, Franz Snyers, Gerhard Honthorst und Caspar de Craper. Der vierte Saal ist der größte von allen und bestimmt für die Bilder von Rubens, deren wir hier eine sehr große Anzahl besitzen. Die 8 Reliefs, entworfen und ausgeführt von E. Mayer, welche nebst andern reichverzierten Ornamenten an dem Fries in den vier Ecken des Saales angebracht sind, bezeichnen erstlich die vier Elemente nach griechisch-mythologischer Darstellung, zweitens die vier Welttheile — offenbar beides, um die Kraft und Allgemeinheit des Rubens'schen Genies anzudeuten. Daß aber die Gruppe der Grazien sich viermal (in der Mitte jeder Wand) wiederholt, wären wir eher als eine Ergänzung, denn als Merkmal zu deuten gesonnen.

Im 5ten, 6ten, 7ten und 8ten Saal fallen alle Reliefs weg, auch Namen liest man nicht; es erklärt sich dies, wenn man bedenkt, daß die Meisterwerke altitalienischer Kunst hier aufgestellt werden sollen; und wenn überhaupt anderweitige Verzierungen in einem Gemäldesaal unwesentlich sind, so würden sie hier in hohem Grade überflüssig seyn. Erwähnt kann noch werden, daß im letzten Saal bereits ein Theil der Verzierungen in Stucco vergoldet, und somit das Maß zu erlernen ist, nach welchem dieser glänzende Schein eingestreut wird, welches — um der Bilder willen — nur gering seyn kann.

Wir wenden uns nun nach dem äußeren Korridor, der uns von allem, was wir in Deutschland Aehnliches gesehen, am meisten an die vatikanischen Loggien erinnert. Freilich fehlt uns Rom und die Campagna und das Albanergebirg; es dringt nicht durch offene Hallen die milde, balsamische Luft — wir begnügen uns durch Glasfenster München und seine Kirchen und Palläste, den Obelisk und was an Denkmälern neuer Kunst sich über die Fläche hebt, zu sehen, und freuen uns an der blauen Kette des Tyroler Hochgebirgs, die sich hinter dem Ganzen fortzieht. Was aber diesen Gang einmal zum erfreulichsten Spaziergang machen wird, ist sein bildnerischer Schmuck. An den Kuppeln und Lunetten seiner 25 Loggien wird uns in vielen Bildern die Geschichte der Entwickelung der neuern Kunst vorgeführt.

Das Wiederaufleben der Kunst im Mittelalter bildet eine der allerreichsten Abschnitte in der Geschichte des Menschengeistes. Wir treten gleichsam in einen Garten, den eine Weltfrühlingskraft mit tausend und

übertausend köstlichen und mannichfachen Blüthen geschmückt; umgeben von allem Schönen, erhoben zu allem Großen, zieht uns das Liebliche bald da, bald dorthin, und je weiter wir gehen, je mehr sehen wir, daß ein neues Bündniß zwischen Geist und Natur geschlossen ist, aus welchem all dies Herrliche hervorgegangen. Diese reichbeglückte Zeit uns in Bildern vorzuführen, war die schöne Aufgabe, welche nach des Königs Auftrag Cornelius zu lösen übernommen. Wir dürfen uns und der neuern Kunst Glück wünschen zu dieser Wahl; denn hier gilt es ihr eigenstes Wesen, Erfassen eines Gegenstandes als Totalität, und nirgends fesselt uns der Genius dieses Meisters mehr, als in diesem freien Gebiete der Dichtkunst. Gehen wir zu den Zeichnungen selbst über, von denen die Hälfte vollendet ist. Zu bemerken ist übrigens, daß die Ausführung der Zeichnungen nicht von Cornelius, sondern von Prof. Zimmermann und unter dessen Leitung besorgt wird, und daß bereits Vieles gemalt ist, wie ich in der Folge anmerken werde.

Erste Loggia.

Die Grundlage der mittelalterlichen Kunst ist das kirchlichreligiöse Leben. Wir erblicken deßhalb in der Mitte der Kuppel den Bund der Kirche mit den Künsten. Die Kirche ist abgebildet als eine Jungfrau auf Wolken sitzend, umgeben von den Künsten; ihr Haupt, über welchem das Symbol des heiligen Geistes schwebt, ist mit der Dornenkrone geschmückt, ihre erhobene Rechte hält das Kreuz, ihre Linke ruht, als nehme sie dieselbe in besondern Schutz, auf dem Haupt einer Jungfrau, die zu ihren Füßen mit Pinsel und Palette als Malerei sich kenntlich macht; über ihr greift eine andere Jungfrau in die Saiten der Harfe, die Kunst des Gesanges (in doppelter Bedeutung) zu bezeichnen. An der rechten Seite kniet die Bildhauerei mit Hammer und Meisel, und die Baukunst mit der Setzwage. Ein Kranz von Cherubimköpfchen umschließt dies runde Bild. Vier Bilder, in's Kreuz gestellt, zwischen den vier evangelischen Zeichen und Arabesken in Stucco, füllen den übrigen Raum der Kuppel. Wir sehen den König Salomo, wie ihm das Modell vom Tempel überreicht wird; David mit der Harfe in Gesellschaft von Engeln als den Dichter und Sänger heiliger Lieder; Lukas an der Staffelei, dem die Madonna erscheint mit dem Kind, und Cäcilia, unter Begleitung von Engeln die Orgel spielend. (Alles bereits al fresco ausgeführt.)

Ist nun auf diese Weise der Kreis bezeichnet, in welchem zuerst die neuere Kunst sich bewegte, so dürfen wir nun wohl nach dem Weitern fragen, nach dem sie sich volljährig gewendet. Das Bild der Lunette führt uns in einen Palmenhain; Homer und Aeschylos, und andere Sänger von Hellas, sehen wir in Gesellschaft der Musen, Dante mit Beatricen, Petrarka und Boccaccio; dann Michel Angelo, Raffael, Tizian, Dürer und andere Meister bildender Künstler; wir sind mitten im Heiligthum der Kunst, und eingeführt in dasselbe von der Hand des Genius, sehen wir den Stifter des Gebäudes, den Schutzherrn neuer Kunst, den König Ludwig. Die Figuren der Lunette haben Lebensgröße.

(Die Fortsetzung folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Neunter Brief.

(Beschluß.)

Navez hat eine Scene aus Racine's Athalie gemalt. Es ist der Moment, wo Athalia den jungen Joas über seine Herkunft befragt. Die Königin sitzt in einem Armstuhl; in ihrer Haltung, in ihren unruhigen, unsteten Mienen lesen wir deutlich die Spuren eines bösen Traumes und eines bösen Gewissens; vor ihr steht der achtjährige Joas, ein bildschöner Knabe, unschuldigdreist und gibt Antwort auf die vorgelegten Fragen. Hinter ihm steht seine Tante, die Frau des Oberpriesters Joad; sie hat die Hand ihrem Liebling auf's Haupt gelegt und ihre Geberde sagt uns, daß sie für ihn ängstlich besorgt ist. Der Königin zur Linken steht Joad, düstern Angesichts, voll priesterlichen Stolzes, aber doch unschlüssig, ob er den Blick hinwenden soll zu dem Knaben, der ihn vielleicht durch seine Antworten verrathen kann. Rechts von der Königin sind zwei Leviten, in sinnender Stellung und gespannter Erwartung ob des Ausgangs; der eine mit zusammengezogenen Augenbraunen kreuzet die Arme, der andere sieht forschend auf Abner, um in dessen Zügen zu lesen, ob sie im Nothfalle und am Tage der Entscheidung auf ihn zählen können. Mehrere Damen aus dem Gefolge der Königin hinter dem Armstuhl ihrer Gebieterin haben ein so sorgloses, heiteres, angenehmes Aussehen, daß sie dadurch dem Ernst und der Angst, welche über dem ganzen Gemälde verbreitet sind, eine interessante Beimischung geben. Die Farbengebung ist an manchen Stellen etwas schwach und entspricht nicht völlig der Kraft, womit der Gedanke des Dichters erfaßt ist; das Ganze verdient aber Lob und Auszeichnung.

Wenn ich Ihnen nachträglich melde, daß J. Petit und noch ein anderer französischer Maler Scenen aus Goethe's Faust und ein dritter eine Leonore nach Bürger's Ballade gegeben haben, so geschieht es nur, um

Ihnen zu sagen, daß man so Etwas sehen muß, um es zu glauben.

Ich beschließe die Reihe dieser Nachträge mit einem Gemälde Granet's, nach einem französischen Gedichte, die Gefangenschaft des Vert-Vert (eines Papagei's) vorstellend. Diese Komposition hat bei weitem nicht das Verdienst, wie das Gemälde dieses Künstlers, worüber ich gleich Anfangs berichtet; ich meine den Tod des Malers Poussin; doch verdient sie hinsichtlich ihrer leichten Ausführung und gefälligen Farbengebung immer einige Augenblicke unsere Beachtung. — Die Scene geht in einem Nonnenkloster vor; die Nonnen selbst haben dem Schuldigen das Urtheil gesprochen, daß er zwei Monate fasten soll, worauf denn der böse Vogel in eine besondere Zelle gethan und einer alten Nonne zur Bewachung übergeben wurde. Einmal aber, als die Gefangenwärterin über ihrem Amt eingeschlafen war, tritt verstohlen leise die Schwester Rosalie mit zwei andern Nonnen in's Zimmer und bringt dem armen Vert-Vert Zuckerwerk, gebrannte Mandel und Orangen, welche der Sträfling nach so langem Fasten heißhungrig verschlingt. — Das ist die Scene, welche Granet recht artig komponirt hat.

Es ist uns jetzt noch übrig, die Werke der bildenden Kunst zu prüfen und zu würdigen; das verspreche ich Ihnen in meinem nächsten Briefe zu thun. Bis dahin behalten Sie mich in gutem Andenken!

Akademien und Vereine.

Der Moniteur Ottoman vom 12. April enthält einen Bericht des Oberarchitekten der großherrlichen Bauten, Abdul Halim Effendi, an den Groß-Wessir, worin der Plan zu einer in Konstantinopel zu gründenden Bauacademie entworfen ist. Der Sultan hat diesen Plan genehmigt und durch einen eigenhändigen Befehl die unverzügliche Ausführung desselben angeordnet, damit die Baukunst in den Osmanischen Staaten zur höchst möglichen Vollkommenheit gedeihe und sich auf die Grundsätze der damit in Verbindung stehenden Wissenschaften stütze. In der Einleitung des Berichts werden die Wissenschaften bezeichnet, deren Erlernung zur Ausübung der Baukunst vorzugsweise erforderlich ist. Sodann wird gesagt, daß von den 50 Architekten, die jetzt unter den Befehlen Abdul Halims stehen, nur 10 die nöthigen Kenntnisse besäßen, so daß ihnen die Leitung eines Baues anvertraut werden könnte; die übrigen seyen sehr wenig unterrichtet; was die Gebäude anbetreffen, die auf Befehl der Regierung sowohl in der Hauptstadt als in den Provinzen errichtet würden; so seyen die tallentvollsten unter jenen 10 Architekten mit der Entwerfung der Pläne beauftragt, und die übrigen hätten für die Ausführung derselben zu sorgen. Es folgt nun der neue Plan, nach welchem die Architekten in 2 Klassen eingetheilt werden, jede Klasse soll aus 10 Mitgliedern bestehen, die erste aus denjenigen, welche ihrer Kenntnisse wegen mit den Regierungsbauten beauftragt werden, die 2te aus 10 andern, die unter der Zahl der übrigen als solche ausgewählt werden, die durch eine Prüfung bewährt haben, daß sie nach jenen ersten 10 die meisten Kenntnisse besitzen. Alle übrigen Architekten sollen bloß als Gehülfen der Ersteren betrachtet werden und unter deren Befehlen arbeiten. Die Mitglieder der ersten Klasse sollen ein unterscheidendes Zeichen ihres Grades, und außerdem, sowie die Eleven der mathematischen Akademie, täglich ein Jeder zwei Brode von der Regierung erhalten. Der Professor der 4ten Klasse der mathematischen Akademie soll einen Unterrichtscours für die Architekten der zweiten Klasse und für die Gehülfen eröffnen. Bei der Entwerfung von Plänen sollen den Architekten der ersten Klasse die der zweiten und die Ingenieure, die unter den Befehlen des Oberarchitekten stehen, zur Hand gehen. Jedesmal, wenn ein Architekt der ersten Klasse in die Provinzen abgeschickt wird, soll ihn auf Kosten der Regierung eine Anzahl Ingenieure, Architekten der 2ten Klasse und Gehülfen begleiten, damit Alle Gelgenheit erhalten, die Theorie auf die Praxis anzuwenden. Wenn sich jetzt bei Privatbauten unter den Einwohnern der Hauptstadt Streitigkeiten erheben, ist eine aus 2 Architekten bestehende Kommission mit der Entscheidung der Sache beauftragt. Die Kommission empfängt, so lang ihre Arbeiten dauern, täglich 24 Piaster Diäten. Von jetzt soll die Summe auf 50 Piaster erhöht werden. Dem Oberarchitekten sollen 2 Architekten der ersten Klasse, der eine als Intendant, der andere als erster Commis, zur Seite stehen und sich täglich über den Zustand der öffentlichen Gebäude unterrichten. Ferner wird auch eine neue Organisirung der mathematischen Akademie anempfohlen, und zwar sollen die Ingenieur-Eleven dieser Schule in 4 Klassen getheilt werden. Aus den Zöglingen der 4ten Klasse sollen 10 ausgewählt und den Befehlen des Oberarchitekten untergeordnet werden, welcher sie abwechselnd bei den öffentlichen Bauten beschäftigen wird. Je nachdem sie dann in die höhern Klassen versetzt werden, sollen sie immer mehr Uebung in der architektonischen Praxis erhalten.

Neues Denkmal.

In Brügge ist kürzlich das Standbild des Johann van Eyk öffentlich aufgestellt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Anerkennung.

Der Münchner Kunstverein, eben so bemüht, Kenntniß und Liebe der Kunst unter seinen Mitgliedern zu verbreiten, und durch die vorhandenen Mittel förderlich auf den Betrieb und die größere Ausdehnung einzuwirken, als auch die Bemühungen anzuerkennen, welche von Freunden der Kunst geleistet werden, hat nicht verfehlt, im Jahresberichte von 1833 des Hrn. Hof-Kunsthändlers Schrader in Hannover dankbar zu erwähnen. Die fortwährenden Beweise der hohen Kunst-Intelligenz und der an den Schöpfungen der Münchner Kunstschule so freundlich übenden Thätigkeit eines der Hauptstifter des Kunstvereins und der Kunst-Ausstellung in Hannover, des Hoffabrikanten Hrn. Hausmann, Besitzers einer ausgewählten Galerie daselbst, geben die Veranlassung, jenes Mannes hohe Stelle in der Kunstwelt, wie sein liebevolles Bestreben für die Münchner Kunstschule ebenfalls auf's dankbarste anzuerkennen.

Der Verwaltungs-Ausschuss des Kunstvereins.

№ 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Zweite Loggia.

Aus dem Allgemeinen kommen wir in's Besondere, von den Dichtungen zur Geschichte. Daran erinnert uns sogleich die Gestalt in der Mitte der Kuppel, die Klio, die umgeben von Waffen an die „arme pietose“ erinnert, deren Klang zuerst die Gemüther aus einem vielhundertjährigen Schlaf zu neuen Empfindungen, Anschauungen und Thaten geweckt. Daß sie die Kreuzzüge in ihre eherne Tafel eingräbt, lesen wir aus den Namen, die im Kranze um sie stehen; Bernhard v. Clairvaux, Leopold von Oestreich, Konrad von Montferrat, Friedrich II., Pabst Urban II., Boemund, Tancred, Friedrich von Schwaben, Johann von Brienne, Welf von Bayern. Auch die Bildnisse des Gottfried von Bouillon, Richard Löwenherz, Friedrich Barbarossa, und Ludwig des Heiligen sind zur weitern Erklärung angebracht. Deutlicher noch sprechen die Bilder von der großen Bewegung und ihrem Erfolg. Bernhard von Clairvaux sitzt inmitten von Kriegern, Pilgern, Frauen und allerlei Volk, und predigt das Kreuz. An einer knienden Königin, die ihren Schmuck zu den Füßen des Predigers niederlegt, an einem Ritter, der von Frau und Kind Abschied nimmt, an einer betenden Jungfrau, an kampflustigen Kriegern sieht man den Erfolg der beredten Zunge des Heiligen. Gegenüber schlägt der Rothbart die siegreiche Schlacht bei Iconium.

Die Kreuzzüge sind es, in denen der Morgenstern des neuen Lebens aufgegangen; davon reden die Knaben in den beiden andern Bildern, die, den Stern über ihren Häuptern, die brennende Fackel halten, von Kränzen umgeben, unter denen neue Gestalten unsre Aufmerksamkeit fesseln, Centauren, welche Jünglingen Unterricht ertheilen im Waffenwerk und in der Musik. Ueberraschend und ganz bezeichnend ist das Symbol der griechischen Mythe auf die neuen Verhältnisse angewendet. Der rauhe Krieg im Orient bildete gleichmäßig das Waffenhandwerk und die Kunst.

Die ersten Folgen davon wurden im reichen und mächtigen Pisa sichtbar, welches durch seine Lage und Verhältnisse, sowie durch den hochherzigen Sinn seiner Bewohner sich zur Wiege der neuern Kunst gemacht. Das sinnvollste, umfassendste Monument der Pisaner, welches weit über alle Kirchhöfe der Zeit ragt, ist ihr Kirchhof, ihr Campo santo, von Giovanni Pisano gegen Ende des 13ten Jahrhunderts zunächst als Einfriedigung von geweihter Erde, welche Pilger aus dem gelobten Lande mitgebracht, erbaut. Dieses für die Geschichte der Kunst höchst erfolgreiche Ereigniß ist in der Lunette abgebildet. Der Meister legt seinen Plan den Aeltesten der Stadt vor. Im Hintergrunde die Stadt mit ihrem schiefen Thurme und dem Meer, und mit Schiffen, aus denen die aus fremden Ländern erbeuteten antiken Kunstschätze, die Sarkophage ꝛc., welche so bedeutenden Einfluß auf das Aufleben der neuern Kunst ausgeübt, ausgeladen werden. Steinmetzen arbeiten inzwischen schon an den Kapitellen, deren römische Form uns an die Quelle erinnert, aus welcher zunächst die Pisaner Künstler geschöpft. Höchst zierlich und sinnvoll sind die Umgebungen zu diesem Bilde. Blumenstängelsäulen tragen den Tempel, hinter welchem man auf hohen Arkaden die Statuen der Minerva und des Merkurius sieht. Im Vordergrund zeigen uns zwei anmuthige Bilder die natürliche Beschaffenheit der neugebornen Kunst. Eine Jungfrau lehrt einem Kinde, das furchtsam nach ihren Händen langt, die ersten Schritte machen; aber kaum, daß das Kind dies kann, so will es der ängstlichen Pflegerin und ihrem Gängelbande entfliehen, wie das zweite Bild uns zeigt. (Die genannten Bilder der 2ten Loggia sind bereits al fresco ausgeführt.)

Dritte Loggia.

Es bedarf nun der Erwähnung, daß die Lebensbeschreibungen des Vasari der gesammten Bilderreihe zu Grunde liegen. Nach diesem Schriftsteller, welcher trotz all seiner Fehler mit hohem Recht der Vater der neuern Kunstgeschichte genannt wird, beginnt die Malerei in Florenz und zwar mit Cimabue. Diesem Künstler ist die dritte Loggia gewidmet. In der Mitte der Kuppel sieht man sein Bildniß, wie es Vasari aus einem Gemälde des Symon von Siena überliefert. Unerschöpflich scheint Cornelius in Eintheilung und Verzierung eines gegebenen Raumes; so viel Kuppeln und Lunetten, so vielmal neue Formen; wir stehen in der That vor einem Kaleidoskop der bewundernswürdigsten Art. Inzwischen lassen sich diese Formen schwer in Worte fassen, und wir vertrösten entfernte Kunstfreunde mit der Hoffnung, daß Cornelius das ganze Werk einmal herausgeben werde. Die beiden Bilder aus dem Leben des Cimabue an der Kuppel sind aus seinen Knabenjahren genommen. Er war den Wissenschaften gewidmet; die Bücher unter dem Arm, kommt er nach S. Maria Novella in Florenz, wo griechische Maler die Wand mit heiligen Gestalten bemalen, und empfindet die erste Ahnung seiner Bestimmung. Die Bücher, die ohnedem lose in seiner Hand gelegen, hat er bald weggeworfen, und gern geht er mit dem Vater, einem angenehmen Florentiner Bürger, als dieser ihn in die Lehre zu dem Griechen zu thun sich entschließt, was auf dem gegenüberstehenden Feld abgebildet ist. Zwischen beiden Bildern (die bereits al fresco ausgeführt) in der Mitte zeigt die Zeichnung ein wunderbares Drittes, das sich wiederholt; wir möchten es den ersten Traum der Kunst nennen: zu beiden Seiten eines Tempels, in welchem die ewige Flamme der Kunst auf hohem Kandelaber brennt, sehen wir phantastische Gestalten auf Arabeskengewinde sich wiegen. Auf dem Nacken eines Unthiers, das ein nächtlicher Genius leicht lenkt, sitzen ein geflügelter Jüngling und ein Mädchen, unter einem Schleier sich brünstig umfangend; eine Nachteule und ein zweiter nächtlicher Genius, tief in Schlaf versenkt, sagen uns von dem Dunkel und der Stille ringsumher. Anderes auf der anderen Seite; das Unthier bäumt sich, das der Genius, dem Tagesschwingen gewachsen, kaum mehr bändigen kann; gewaltsam reißt sich das Mädchen aus den Armen des geflügelten Jünglings, der sie festzuhalten sucht, und will den Schwalben nach, die nun statt der Eulen durch die Luft ziehen. Aber der Genius der Kunst, obschon er erwacht, empfindet von dem Sturm und der Leidenschaft um ihn her noch wenig; es dämmert ihm noch vor dem Angesicht, das er mit der Hand gestützt hält. —

In der Lunette ist jener erste hohe Feiertag der Kunst abgebildet, von welchem Vasari uns erzählt: die Bürger und die Geistlichkeit von Florenz tragen das große Madonnenbild von Cimabue, das erste, in welchem sich neues, eigenthümliches Leben zeigt, im Triumph nach dem Orte seiner Bestimmung, der Kirche S. Maria Novella. Das Volk liegt auf den Knieen, Jungfrauen folgen mit Harfenspiel und Sang. Voraus zieht Aurora, die Morgenverkünderin, Blumenspendend dem kommenden Tag; hinter dem Zuge sieht man die Nacht mit Schlaf und den Tod und mit den Träumen entweichen. (Ausgeführt al fresco.) Wir müssen dem Künstler die Freiheit, mit welcher er Symbole der Mythe bei diesen Darstellungen anwendet, ganz besonders Dank wissen. Nur Engherzigkeit kann den Reichthum und die ewige Bedeutung dieser uralten Sprache verkennen, und ihren Gebrauch auf bestimmte Grenzen einschränken. Haben doch die verstoßnen und zertrümmerten Götterbilder selbst ihre Auferstehung (geschichtlich) gefeiert in der christlichen Kunst und erlebte diese doch erst nach jener ihre Himmelfahrt. — In den Zwickeln, die das Gewölbe tragen, sieht man die Bildnisse (in Relief) von Duccio, Margaritone von Arezzo, Taddeo Gaddi (soll wahrscheinlich Gaddo Gaddi seyn) und Andrea Tafi.

Vierte Loggia.

Mit Cimabue und seinen Zeitgenossen hatte sich das kommende Frühjahr angekündigt; zum völligen Durchbruch aller Blätter und Blüthen kam es mit Giotto, vor dessen erleuchtetem Auge der Reichthum der Natur und deren Bedeutung für die Kunst sich aufthat. Die Fülle von Blätterschmuck an der Kuppel, die Lauben und Kränze, die Amoretten und was sonst gefiedert ist, die fröhlichen Kämpfer und die ganze heitere Sinnlichkeit sagen uns, daß diese Loggia dem Giotto geweiht ist; aber wir sehen auch mitten unter den bunten Verzierungen die Gestalt der noch nicht ganz erwachsenen Kunst von einem starken Genius getragen, den wir als den der Zeit erkennen, in welche jener Frühling fiel. Zwei Bilder geben uns Momente aus dem Leben Giotto's. Auf dem ersten sehen wir ihn als Knaben, ein Schaaf nach der Natur in den Sand zeichnen, das ihm von andern Hirtenknaben gehalten wird; Cimabue, der des Weges geritten, sieht an sein Pferd gelehnt aufmerksam der Scene zu. Wir wissen durch Vasari, daß er hierauf den Knaben zu sich in die Lehre genommen. Auf dem 2ten Bilde, welches bereits al fresco ausgeführt, ist Pabst Benedikt IX. abgebildet, umgeben von Hofleuten, wie ihm seine Abgesandten die Arbeiten verschiedener toskanischer Meister vorlegen und er sich für Giotto entscheidet, der ihm freilich nichts gezeichnet, als aus freier Hand einen Kreis. In der reichverzierten Lunette sehen wir zu beiden Seiten eines von Delphinen und Satyrn getragenen Blumentempels, durch welchen die Iris ihren farbigen Bogen zieht, und in dem Glaube, Liebe und Hoffnung

engverschlungen stehen, zwei Darstellungen aus dem Leben Giotto's, die uns von seinem und dem Ansehen der Kunst in jenen Tagen Zeugniß geben. Links malt er im Nonnenkloster S. Chiara zu Neapel. Hinter seinem Stuhl steht König Robert, der Erbauer des Klosters, der an seinen Sohn, K. Karl v. Kalabrien, der sich in Florenz aufhielt, geschrieben hatte, er möge ihm Giotto um jeden Preis nach Neapel schicken. — Als unter Pabst Clemens V. der pädstliche Hof nach Avignon verlegt wurde, und jener dahin aus Perugia auszog, nahm er Giotto mit sich. Dies ist auf der rechten Seite vorgestellt. Wir sehen den Meister getrosten Muthes, die Mappe unter dem Arm, unmittelbar neben dem Pabste reiten, während Cardinäle und andere Hofleute das Gefolge bilden. — Wie die Satyrn nicht ohne Anspielung auf Giotto's humoristischen Sinn, den wir aus verschiedenen Novellen des Boccaccio und Sacchetti kennen, angebracht, so deuten wir uns vielleicht die Engel mit Saitenspiel und Sang über dem Tempel nicht unrichtig auf das ihm neuerdings zum Vorwurf gemachte Verdienst, die Himmelsbewohner mit einem Reichthum mannichfacher musikalischer Instrumente beschenkt zu haben, anstatt daß vor ihm nur die Posaunen im Brauch waren. Um nun aber nicht in den Styl der Florentiner Grabschrift zu verfallen, in das „plus licuit nulli pingere nec melius", hat Cornelius neben den rüstig sich tummelnden Pegasus, die Kunst der Malerei uns noch einmal in einer kleinen Lunette vorgestellt, eine ruhigliegende weibliche Gestalt mit Pinsel und Palette, an welcher der Geist des Lebens mit mahnendem Zuruf vorüber fliegt. Sein Zuruf gilt der Kunst Giotto's, noch mehr der seiner Nachfolger, von denen wir wissen, daß sie fast ein Jahrhundert lang auf den Lorbeern ihres großen Ahnherrn ausgeruht, bis ein n ner Tag, ein neues Leben begann, in welches uns die nächste Loggia einführt.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Zehnter Brief.

Paris, 5. Mai.

Die Menge drängte sich dieser Tage in beträchtlicher Anzahl in den Salon und man konnte nur einigermaßen frei und ungestört unter den Werken der Skulptur herumgehen, welche vergebens um das Almosen eines aufmerksamen Abschieds die Vorübergehenden ansprachen. Und doch meldet sich in der französischen Bildhauerei eher ein würdiges, ehrliches Streben, als in der Malerei. Zwar läßt sich auch hier nicht von einer eigenen Schule sprechen; jeder Plastiker hat seine besondern Hausgötter, denen er opfert, und das Tohu-Wabohu der Sculptur ist nicht geringer, als das der Pictur; aber das Vorhandene hier ist Zeuge, daß die Bildhauer noch nicht vollends ihren Glauben, ihren Gott aufgegeben, ihre Altäre zertrümmert und dem Sturm der romantischen Reformation unterlegen haben. Vieles Unbedeutende, Geringfügige hat sich auch eingefunden; aber im Allgemeinen ist das Studium der Natur, des Wahren nicht zu verkennen und läßt einen höheren Aufschwung, einen günstigen Erfolg für die bildende Kunst in Frankreich hoffen. Beschäftigen wir uns jetzt mit dem, was unsere Beachtung verdient.

Ich erwähne zunächst die Gruppe von Pradier. Man hat hier dem Künstler vielfach den Vorwurf gemacht, daß die Wahl des Gegenstandes, eine Bachantin in der Umarmung eines Satyrs, ein wenig an's Indecente grenze; doch bin ich keineswegs geneigt, den strengen Maßstab der Moral an das Kunstwerk zu legen; die Meisterschaft, womit des Bildners Meisel den kalten, stummen Stein gezwungen, laut des Weibes sinnliche Lust und Leidenschaft zu verkünden, macht mich den Moralisten vergessen. Man erzählt von der Lais, daß sie, bei dem Areopag von Athen angeklagt, die Sitten der Jugend zu verderben, sich nur dadurch vertheidigte, daß sie ihren Busen vor den versammelten Richtern entblößte und dieser pantomimischen Vertheidigung ihre Freisprechung zu verdanken hatte. So ergeht es mir, da ich Pradiers Gruppe beurtheilen soll; ich möchte wohl den Gedanken, die Erfindung, die Phantasie des Ganzen verdammen, und doch verlangen hinwiederum die schöne Auswahl, die Wahrheit und Natur der einzelnen Theile, die Feinheit der Ausführung ihr unbestreitbares Recht. Pradiers Bachantin ist ein sinnlich-schönes Geschöpf in nacktem Reize und diese schönen Formen scheint die freigebige Natur eher ausgebildet zu haben, um einen Olympier, als um einen Satyr mit der Umarmung zu beseligen. Weinlaub umflicht ihr Haar und beschattet das aufflammende Gesicht; hier ist der sittige Sinn, jede Fessel der Scheu verbannt. Diese sinnliche Lüsternheit ist vortrefflich ausgedrückt; sie zeigt sich in der scheimisch-lächelnden Miene, in dem geschmeidig zurückgebogenen Leibe, in den sanft gerundeten, verführerisch wellenhaften Formen und in dem ausgestreckten Arme, mit dem sich die lüsterne Schöne an dem Satyr hält, als ob sie zauderte, sich seinen buhlerischen Lockungen zu ergeben, als ob sie versuchte, die wollüstige Empfindung zu beherrschen, welche sie in diesem Moment durchrieselt. Der Satyr hat den rechten Arm um ihren Leib geschlungen, und mit

der Linken die geheimsten weiblichen Reize enthüllend, betrachtet er mit trunknem, wohlgefälligem Satyrlächeln die einzelnen Theile des nackten Schwanenleibes, der über eins seiner Knie halb widerspenstig, halb nachgiebig sich zurücklehnt. Die Ausführung, worin sich das Talent des Künstlers auffallend bewährt, verdient in der That Lob; es ist auch hier anerkannt worden; denn die Menge der Schaugierigen, welche sich stets um diese Gruppe sammelte, war beträchtlich. Wenn ich einen kleinen Tadel gegen den Künstler ausspreche, so ist es der, daß er nicht die reinsten Mittel gewählt hat, um Sensation zu erregen. Es ist zu wünschen, daß Pradier die Richtung, welche sich in diesem Werke offenbart, mit einer strengeren, edleren, kräftigeren paaren und in seinen fernern Werken nicht vorherrschend werden lasse, sondern einen mehr keuschen Ernst und jungfräulichere Würde annehmen und einen größeren und männlicheren Styl sich aneignen möge, weil er sonst leicht der Gefahr ausgesetzt seyn könnte, in's Weichliche, Ueppige, Affektirte, Lascive herabzusinken, das, als Störung und Verunreinigung der wahren Schönheit, nach dem Muster der Antike, gänzlich aus dem Bereiche der Plastik verbannt seyn sollte.

Bis zu dieser höheren Kunstansicht ist Foyatier nicht durchgedrungen; seine Siesta ist Bürge dafür. Eine junge, nackte, schlafende Frau ist allerdings ein eben so zulässiger Gegenstand der Bildhauerei, als ein anderer, und hat an und für sich nichts Tadelnswerthes; es kommt nur auf die Art der Darstellung und Behandlung an. So erlaubt es ist, nach der alten und neuern Meister Beispiel, das Kleid ganz wegzuwerfen und die nackten Reize einer Göttin, einer Nymphe &c. vor unsern Augen auszubreiten, so wenig ist es erlaubt, willkührlich eine junge Dame aus Paris oder Rom im modischen Kopfputz in einem mit feinen englischen Spitzen garnirter Hemde darzustellen. Das hat Foyatier gethan. Ein junges Mädchen, ermüdet von der Hitze des Tages, und ich glaube, gelangweilt von dem Lesen eines Romans, den sie in der Hand hält, ist auf ihrem gepolsterten Ruhebette eingeschlafen; aber während des Schlummers ist ihr leichter, um nicht zu sagen, leichtfertiger Anzug so sehr in Unordnung gekommen, daß es grausam und zugleich sehr gefährlich wäre, sie in dieser Lage zu überraschen. Diese halbnackte Schöne, auf deren Lippen ein wollüstiger Traum zu schweben scheint, beleidigt mehr, als die Bachantin Pradiers, zumal da ihr Kopfputz à la belle Perronnière und ihre Bekleidung sehr ungünstig an unsere Koketten und deren Lebensart erinnert. Möchten doch die Bildhauer nicht vergessen, daß die Tunika, die Chlamys, ein Frauengewand, ja selbst eine Bekleidung von umgehängten Tüchern sich wohl eine plastische Behandlung gefallen lassen, daß aber der Kopfputz unserer Operntänzerinnen, der Unterrock unserer Salondamen, wenn er mit noch so feinen Spitzen garnirt ist, wie manche andere Kleider der neueren Zeit, der Sculptur unüberwindliche Hindernisse in den Weg legen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Am 28. Mai, als dem Geburtsfeste des Herzogs von Nassau, hielt die Gesellschaft für Alterthumskunde und Geschichtsforschung zu Wiesbaden ihre 12te Generalversammlung. Ueber das weitere Gedeihen dieses Vereins und die Vermehrung der Sammlungen durch schätzbare Erwerbungen, Beiträge und Schenkungen vom In- und Auslande, worunter auch ein römischer Schild-Umbo, erstattete der Archivar Habel einen umfassenden und erfreulichen Jahresbericht. Unter den neufundirten Gegenständen zeichnet sich besonders aus ein jüngst im Wald unfern der Platte gefundenes Cohortenzeichen von Bronze, den Capricorn vorstellend, bis jetzt wohl einzig in seiner Art.

Im Juni waren die Arbeiten der jüngeren Künstler und Kunstschüler der Berliner Akademie ausgestellt. Die Zahl der Schüler betrug zuletzt 608, und bei den von der Akademie ressortirenden Kunstschulen erhob sich diese Zahl auf 1192. Die Eröffnung der Ausstellung fand am 3. Juni feierlich unter besonderer Mitwirkung der musikalischen Sektion statt. Den Bericht erstattete Prof. Tölken, Sekretär der Akademie, und trug unter andern die neue Instruktion für alle reisenden Bildhauerpensionäre vor, welche folgendermaßen lautet:

1) Die dem Pensionär auf 3 Jahre zugesicherte Pension von jährlich 500 Rthlr. Court. wird an die Erfüllung der nachfolgenden Bedingungen geknüpft, und kann außerdem wegen schlechter Aufführung oder großer Nachlässigkeit dem Pensionär entzogen werden, in welchem Falle demselben bloß eine mäßige Summe zur Rückreise angewiesen wird.

2) Er ist verpflichtet, der Akademie alle 6 Monate einen vollständigen Bericht einzusenden über seine Studien, Arbeiten, Reisen und Beobachtungen.

3) Im ersten Jahre des Pensionats liefert er ein Relief eigner Erfindung, wobei er auch denselben Gegenstand seiner Preisbewerbung wieder behandeln darf.

4) Im zweiten Jahr eine männliche Figur, nicht unter 6 Fuß Proportion, gleichfalls einzusenden.

5) Im dritten Jahr eine weibliche Figur von derselben Größe; oder eine Gruppe, Alles modellirt en ronde bosse.

6) Außerdem wird er andere Kompositionen vornehmen und alle 6 Monate wenigstens Eine etwas ausgeführte Skizze selbst oder in der Zeichnung absenden.

7) Die Auszahlung geschieht im Voraus für jedes halbe Jahr.

Von den Arbeiten der akademischen Zeichnenschule, welche in 3 Klassen von 182 Schülern besucht wurde, sind die gelungensten gleichfalls ausgestellt worden. Die Kunst- und Gewerbschule wurde in 12 Abtheilungen von 744 Schülern besucht. Die Kunst- und Bauschule zu Magdeburg zählte 123 Schüler in 3 Abtheilungen. Die Kunstschule zu Königsberg zählte 255 Schüler in 2 Hauptabtheilungen. Die Kunst- und Handwerksschule zu Danzig wurde von 40 Schülern besucht. Die Kunst- und Bauhandwerksschule in Breslau zählten in 4 Abtheilungen 330 Schüler. Aus Erfurt waren keine Probearbeiten da, was genugsam das Bedürfniß der neuen Organisirung dieser Anstalt beweise.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 56.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Beschluß.)

Fünfte Loggia.

Die christliche Kunst feiert gewissermaßen ihre Vollendung im Fra Giovanni da Fiesole, insofern in ihm Christenthum und Kunst zu einem Begriffe zusammenschmelzen. Er malt nicht ohne dabei zu beten, und seine Gemälde sind nur Gebete. Von allen Künstlern alter und neuer Zeit ist er der einzige Selige. Billig schmückt die Mitte der Kuppel der ihm gewidmeten Loggia seine Verklärung nach dem Tode. Von harfenspielenden Engeln und Cherubim umgeben empfängt er kniend die ihm ertheilte Gnade mit ausgebreiteten Armen, und nach oben gewandtem Blick. Auf dies ihm zuerkannte Beiwort, il beato beziehen sich auch die vier Bilder, welche unter den vier evangelischen Zeichen, im Kreuz sich gegenüber die Kuppel schmücken, und worinnen auf eine neue, sinnreiche Weise die acht Seligpreisungen Christi immer eine jede durch eine männliche oder weibliche Figur mit einem Engel dargestellt sind. Außer den vier Kirchenvätern sind nun noch vier Momente aus dem Leben des frommen Bruders an der Kuppel abgebildet. Zunächst sehen wir seine Einkleidung als Mönch des Predicanten-Dominikaner-Ordens, bei welcher Gelegenheit sich seine ganze innige Demuth auf's Rührendste ausspricht. Im zweiten Bilde sieht man ihn die Klosterzellen S. Marco ausmalen; kniend übt er seinen Beruf aus, und seine ganze Stellung zeigt uns seine Hingebung, während seine Mitbrüder zum Theil auf sehr gleichgültige Weise Theil nehmen. Cosmus Medicis, der das Kloster S. Marco, in welchem unser Frate lebte, erbauen lassen, hatte ihn besonders lieb und ließ von seiner Hand den Kapitelsaal daselbst ausmalen. Das Verhältniß des Herzogs zu ihm und zum Kloster ist auf dem dritten Bilde dargestellt. Auf dem vierten finden wir ihn im Dienste des Pabstes Nicolaus V. die vatikanische Kapelle ausmalen. Der heilige Vater besucht ihn bei der Arbeit, von welcher er sich abwendend vor jenem kniend den apostolischen Segen empfängt. — Das Hauptbild der Lunette zeigt uns ihn wieder in Verbindung mit dem Pabst. Dieser trägt ihm das erledigte Erzbisthum Florenz an; allein der fromme Bruder weist die Ehre von sich und bringt dafür einen seiner Mitbrüder, Antonino, welcher nachmals heilig gesprochen worden, in Vorschlag. Man sieht ihn vor dem Pabste, der das Zeichen des Erzbischofs, die Tiara in den Händen ihm entgegenhält, kniend dieselbe sanft verweigernd mit der Linken, aber lebendig und kräftig mit der Rechten auf den Fra Antonino zeigend, der über Büchern und Papier in seiner Zelle sitzt. Rings um dieses Bild sehen wir einen Blüthengarten — es ist der Garten der Kunst unseres frommen Meisters, voll blühender Lilien und Rosen, sorgsam von Engeln gepflegt. Eine Laube von Frucht- und Blumengewinden wird von Engelsknaben aufgerichtet und oben erscheint das A und O der ganzen Kunst Fiesoles, von Cherubim umgeben, Christus.

Sechste Loggia.

Ein neuer Tag beginnt in der Kunst mit dem Zeitalter des Fiesole; doch wie dieser, ganz subjectiv eigentlich nur sich geoffenbaret, so tritt gleichzeitig ein Andrer auf, der mit großer Kraft der Objektivität die Kunst als solche so gefördert, daß seine Werke der Quell wurden, aus denen Raffael, Michel Angelo und Leonardo ihren ersten Labetrunk schöpften. Dies war Masaccio. In der ihm gewidmeten Loggia sehen wir in der Mitte der Kuppel das glänzende Dreigestirn der Kunst, deren Namen ich eben genannt. In zwei Bildern deuten Tag und Nacht auf die neu eingetretene Epoche; die 12 Apostel, liegende Figuren, bezeichnen die Weltgegend der Anschauungen Masaccio's; und zwei Bilder sind aus seinem Leben: auf dem ersten sieht man ihn die Entwürfe

seiner Fresken für die Kirche S. Clemente in Rom dem Kardinal derselben überreichen (bereits al fresco ausgeführt); das andere stellt ihn vor, wie er in S. Carmine in Florenz malt; fromme Mönche sehen ihm zu bei der Arbeit, ein Farbenreiber — diese namenlose Gestalt, die fast in allen vorkommenden Werkstätten wiederkehrt, nimmt eben Farbe zusammen mit dem Spatel. Für die Lunette ist noch keine Zeichnung gemacht, eben so wenig für die siebente und achte Loggia.

Neunte Loggia.

Hier begegnen wir dem wissenschaftlichsten der Künstler, dem tiefsinnigen Leonardo. An der Mitte der Kuppel sehen wir Helios, den Gott des silbernen Bogens, das Symbol des ewigen Lichtes dahinfahren; unter den Füßen der Rosse ein Flußgott, vielleicht eine Hindeutung auf das Farbenspiel, das durch Licht und Wasser unserm Auge entsteht. Rings im Kreise die zwölf Himmelszeichen. In vier Bildern aus der Mythe sind die Temperamente dargestellt, um die philosophische Richtung Leonardo's, gleichsam spielend, zu berühren. Latona mit den in Frösche verwandelten Bauern deutet auf das phlegmatische, Pluto mit Proserpina auf das melancholische, Bacchus mit Ariadne auf das sanguinische, Semele, die im Feuer Jupiter verbrennt, auf das cholerische Temperament. In zwei Bildern aus seinem Leben ist der Meister näher bezeichnet. Einmal sehen wir ihn als Lehrer des ernsten Studiums (der Antike, der Anatomie, Chemie, Perspektive rc.) unter seinen Schülern, deren zwei (Luini und Cesare) besonders in Kränzen abgebildet sind; dann ist er als Maler der Monna Lisa vorgestellt, bei welcher Arbeit Flöten- und Zitherspieler zugegen, deren Kunst er beim Porträtmalen gern in Anspruch nahm, um die Sitzenden in angenehmer Stimmung zu erhalten. Die Bilder der Kuppel sind bereits al fresco ausgeführt. In der Lunette sehen wir in zwei Bildern Geburt und Tod des großen Meisters. Kaum geboren nehmen ihn die Grazien in ihre Pflege und Minerva schüttet ihr Füllhorn über das kräftige Kind aus. Dies ist links abgebildet; rechts sehen wir ihn, als schwachen Greis, auf seinem Sterbelager in den Armen des Königs Franz von Frankreich. Der Arzt fühlt bedenklich den Puls; trauernde Freunde sitzen zu Füßen des Lagers.

Zehnte Loggia.

Die Unterschrift unter dem Bilde eines Malers, den wir von Freunden und Gehülfen umgeben bei seiner Arbeit in der Mitte der Kuppel finden, „Anch' io sono pittore“ sagt uns den Namen desselben. „Was ist der Elemente Macht, wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht?“ Die leuchtende Gluth des Feuers, die Stärke und Festigkeit der Erde, die Leichtigkeit der Luft, die Gestaltbarkeit des Wassers sind des Corregio Eigenthum, da er alles Natürliche mit Anmuth bezwang und sich dienstbar machte. Deßhalb sehen wir die Symbole der Elemente, Adler, Löwe, Pfau und Delphin, von Amoretten begleitet in vier Bildern der Kuppel. In der Lunette sehen wir den schlummernden Corregio von den Grazien mit Blumen überschüttet. Die Begeisterung eines geflügelten Genius mit der Harfe deutet auf das hohe lyrische Talent des Meisters, wie die Satyrmaske, mit der ein andrer spielt, auf seinen Humor. Die ganze Loggia ist in Fresko ausgeführt.

Elfte Loggia.

Die nächste Loggia macht sich durch den geflügelten Löwen in der Mitte der Kuppel als die venetianische kenntlich. Noch mehr deuten darauf die Rostra, als Verzierung viermal wiederkehrend, und die beiden Bilder aus der Mythe, womit der Künstler der meergebornen unternehmenden Stadt ihre schönsten Symbole gegeben: es ist die Geburt der Venus, die, umspielt von Liebesgöttern, umschwommen von Nereiden und Tritonen, auf einer Muschel aus dem Meere steigt, und die Fahrt der Argonauten nach dem goldnen Vließe. In zwei andern Bildern sehen wir die venetianische Schule charakterisirt. Gentile Bellino malt die Favoritin des Sultans, eine üppige orientalische Schönheit, die hingestreckt auf die Ottomanne an der Seite ihres Gebieters sich ihm als besonders lockender Vorwurf für Carnation darstellt. Im entgegengesetzten Bilde sehen wir in des Giovanni Bellino Werkstatt unsern deutschen Meister Albrecht. Die Lunette, in deren Mitte von Fruchtgehängen und Blumen umgeben, unter spielenden und tanzenden Amoretten das Bild der Diana von Ephesus steht, zeigt uns den Meister der venetianischen Schule in zwei Bildern geehrt von den Großen der Kunst und des Lebens. Links nämlich finden wir Michel Angelo und Vasari in Tizians Werkstatt seine Werke bewundernd; rechts ist die bekannte Anekdote abgebildet, wie ihm Karl V., der ihm zum Porträt sitzt, den Pinsel, der herabgefallen, aufhebt. Der Maler malt ruhig weiter, während die erschrockenen Hofleute im Hintergrunde sich sehr verwundern. In dieser Loggia sind nur die Bilder der Kuppel al fresco ausgeführt.

Zwölfte Loggia.

Hier begegnen wir dem erhabenen Geiste Michel Angelos. Die drei Schwesterkünste, Architektur, Skulptur und Malerei, eng sich umfassend wie im Leben des großen Meisters, leuchten aus der Mitte der Kuppel herunter. Die Stärke der Gedanken, der Flug der Dichtkunst, die Anschauung ist es vor Allen, was uns in Buonarotti ergreift; nirgend aber tritt sie bei ihm ohne sinnliche Stärke, ohne die Kraft in Form und Bewegung

auf. Zwei ganz in Michel Angelos Geist gedachte weibliche Gestalten, die eine mit dem Löwen, der Keule, der Säule und dem Eichenzweig, die andere von der geflügelten Sphynx emporgetragen, sprechen auf bildnerische Weise das Gesagte aus. In zwei andern Bildern erscheint uns Michel Angelo, erstlich als Maler der Sixtinischen Kapelle, auf dem Rücken liegend auf hohem Gerüst, der Pabst steigt die Sprossen der Letzter zu ihm hinauf und staunt. Ferner als Bildhauer des Moses; mit einer künstlich auf dem Kopfe befestigten Lampe sitzt er einsam vor dem Koloß und meiselt; Mond und Sterne deuten auf die Nachtzeit; ein Freund lauscht hinter der Gardine. In der Lunette sehen wir Michel Angelo als Architekten der Peterskuppel; das Modell derselben steht ihm zur Seite, er nimmt die Maaße daran mit dem Zirkel in der Rechten, während die Linke den Plan hält, der über dem übers linke Knie gelegten rechten Beine liegt. — Zu beiden Seiten des Bildes sind noch einmal zwei verschiedene Richtungen der Kunst bezeichnet, welche in Michel Angelo ihren Meister ehrt. Links auf eine Lyra gestützt, fast übermüthig, lebenskräftig aufschauend, eine halbnackte weibliche Gestalt. Es ist die profane Kunst; der sinnende Jüngling ihr zur Seite, mit der berechnenden Handbewegung macht uns darauf aufmerksam, wodurch die sinnliche Kraft von jener im Maaße des Schönen und Rechten gehalten wird; an der andern Seite liegt in sich versunken, mit Kreuz, Palme und Dornenkrone geschmückt, eine andere ganz bekleidete weibliche Gestalt, die heilige Kunst. Der Jüngling an ihrer Seite weckt mit begeistertem Saitenspiel und Sang sie zu freierer Bewegung. Diese beiden Bilder gehören zu den tiefgefühltesten und ergreifendsten der ganzen Reihenfolge, und müssen auch an ihnen wir bewundern, wie sie vom Meister der Sixtinischen Kapelle selbst erdacht zu seyn scheinen.

Dreizehnte Loggia.

Diese als die mittlere von allen ist dem Raffael geweiht. Nach ihm laufen alle Radien zusammen. Noch entbehrt sie des Schmuckes der Verzierungen, die bei der Lösung der ganzen Aufgabe eine so wesentliche Stelle einnehmen, da sie meist die Gedanken in ihre Verschlingungen aufnehmen, welche die an und für sich weniger erheblichen und oft sich ähnlichen Scenen des Malerlebens geistig verbinden. Vier Momente aus Raffaels Leben schmücken die Kuppel und sind bereits al fresco ausgeführt, sein erstes keckes, kindliches Auftreten in der Werkstatt des erstaunten Vaters, sein Eintritt in die Lehre des Perugino, seine Bekanntschaft mit dem Pabst Julius II., dem er kniend Gemälde von sich zeigt, und seine Wirksamkeit im Vatikan, wo er, umgeben von seinen mitarbeitenden Schülern, und den Maurern, die den Bewurf auftragen, al fresco malt; ein heitres Bild aus dem Leben, das uns an die Zeiten erinnert, wo der Meister desselben in der Glyptothek malte und rechts und links über und unter ihm seine Gehülfen und Schüler an derselben Wand beschäftigt waren. Die Mitte der Kuppel schmückt die Madonna mit dem Kinde, der immer neue Gegenstand raffaelischer Beschauungen; er selbst kniet zu ihrer Linken, ihm gegenüber sein Schutzpatron, der Engel seines Namens. Das Bild in der Lunette ist sein Tod. Der ergreifende Moment ist auf die ergreifendste und beruhigendste Weise zugleich dargestellt. Was ihm im Leben angehört — es findet sich hier an seinem Todtenlager zusammen. In tiefer Trauer seine Schüler links von seinem Haupt, Julio vor allen, weggewendet wie im Ingrimm über das bittere Schicksal; mit ausgebreiteten Armen stürzt seine Braut nieder an seiner Seite, als wollte sie die erstarrten Lippen mit ihrem Schmerzenshauch beleben, oder ihn aufschrecken aus der ewigen Ruhe; Penni küßt die nun kalte Hand, die so viel Herrliches geschaffen. Vor der Bahre steht Pabst Leo und der Kardinal Bembo mit gesenktem Blick und schmerzenvoller Geberde; Volk drängt sich die Stufen heran zu dem allverehrten Verblicheuen. Ueber ihm aber erhebt sich das Bild der Verklärung, wie seine eigne und schließt würdig und erhebend die aus der reinsten Anschauung geflossene Darstellung des großen Schmerzenstages.

Noch ist bereits der Karton gezeichnet zu der Lunette der 25sten Loggia, die Apotheose der Kunst vorstellend; inzwischen wird davon besser alsdann die Rede seyn, wenn die ganze Reihenfolge vollendet ist, in welche zunächst noch die Erscheinungen der deutschen Kunst aufgenommen werden. Die Beendigung dieser ganzen umfassenden Arbeit ist auf das Jahr 1840 festgesetzt.

Den äußern Schmuck des Gebäudes betreffend, werden an der Vorderseite desselben, oberhalb der Halbsäulen, welche zwischen den hohen Bogenfenstern das Gesims tragen, über dem Dach 25 kolossale Statuen von berühmten Künstlern aufgestellt, welche nach den Skizzen von L. Schwanthaler von verschiedenen hiesigen Künstlern ausgeführt werden. Fertig sind bereits die (kleinen) Modelle von A. Dürer, H. Holbein, Martin Schön, Perugino, Francia (welcher auffallender Weise ganz jung genommen) Leonardo, Tizian, ferner Rubens, Velasquez, Murillo und Claude le Lorrain, und einige, wie Dürer, bereits im Großen auszuführen angefangen. (Die gesperrten Namen deuten diejenigen an, welche dem Berichterstatter besonders wohlgefallen.)

So ist nichts unterlassen, was dieses Gebäude zum würdigen Tempel der neuern Kunst machen kann, und reiht es sich glänzend an die übrigen Monumente der neuesten an.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Zehnter Brief.

(Fortsetzung.)

Paris, 5. Mai.

Cortot hat zwar in seinem Soldaten, welcher den Athenern den Sieg von Marathon verkündet, einen erfreulichen glücklichen Gegenstand der Bildnerei gewählt, ist aber in der Ausführung hinter den Gedanken zurückgeblieben. Die Stellung ist einfach und wahr, der Körper selbst mit Genauigkeit und Fleiß gemeißelt; aber dennoch ist das Ganze nichts mehr als eine gelungene Marmorsilhouette zu nennen. Der Bildner hat es nicht verstanden, durch das Machtgebot der Kunst die Fessel des an den rauhen Block geschmiedeten Genius zu sprengen; seinen Meißel hat wohl eine gewandte, fleißige Hand, aber kein begeistertes, schöpferisches Herz geführt. Wenn etwas an diesem Werke Lob verdient, so ist es die geometrische Reinheit der Formen.

Eine Gruppe, die Freude, die ihren Weg mit Blumen bestreut, und der Schmerz, welcher traurig, langsam ihr nachfolgt, in Gyps modellirt, und die Ruhe, eine Marmorstatue, beide von Desboeufs, sind Allegorien, die vielleicht manches Lobenswerthe in der Ausführung haben, deren Darstellung aber für unsere Zeiten wenig passend ist, weil sie als Göttinnen bei uns und für uns nicht wirklich vorhanden sind und daher immer ganz allgemein als Frauen oder Genien aufgestellt werden müssen und einen kargen Behandlungsstoff bieten.

Lescorné hat eine Gruppe, den Erzengel Michael, wie er den Satan besiegt, in Gyps ausgeführt, worüber sich nicht viel sagen läßt. Denselben Gegenstand hat Duseigneur in einer ganz kolossalen Gruppe behandelt, die gelungener genannt zu werden verdient. Die Haltung des Erzengels ist edel und wohlgefühlt; sein mittelalterliches Gewand gibt ihm ein heiliges Ansehen und in der ganzen Auffassungsweise verräth sich ein Künstler, der sein Talent in dem Gebiete des Erhabenen und Ernsten zu bethätigen strebt.

Ich könnte noch mehrere Gypsmodelle, welche reichlich vorhanden sind, anführen; allein es sind wenige, welche die Ausführung in Marmor dringend wünschenswerth machen, wenn man nicht etwa die Gruppe, Daphnis und Chloe von Ramus, und die heilige Cäcilia von David ausnehmen will. Letzterer, mit der gefeiertste unter den französischen Bildhauern, hat nämlich ein Gypsmodell der heil. Cäcilia ausgestellt, welches einen würdigen Schmuck für eine Kirche geben wird. Außerdem verdienen Erwähnung David's Marmorbüste Cuvier's und vorzüglich sein Marmormedaillon Casimir Perrier's, in dem das Umfassende und zugleich das Eigensinnige dieses großen Staatsmannes über die Maßen glücklich ausgedrückt ist. Eine bronzene Büste Paganini's, welche das Infernalische dieser Physiognomie recht getreu wiedergibt, gehört auch diesem Meister an, von dem ich Ihnen bei dieser Gelegenheit bemerke, daß er die vortreffliche Statue des Marschall Gouvion Saint-Cyr, die schönste Zierde des Père Lachaise, gearbeitet hat.

Auch darf ich nicht versäumen, die Marmorbüsten Louis Philipps und Cuviers von Pradier zu citiren, welche aber durch moderne Maskirung sehr viel verloren haben; denn so edel der Ausdruck des Gesichts gehalten und gefaßt ist, so unangenehm ist der Eindruck des Hof- und Staatskostüms, mit dem sie bekleidet sind. Bei Büsten und Bruststücken ist es für den Bildhauer immer am gerathensten, das Nackte zu bewahren, da es ja so leicht ist und die heilige Schaam die Entkleidung an diesen Theilen nicht verbietet; denn unsere moderne Tracht ist in den meisten Fällen immer häßlich und stimmt selten oder nie mit dem Kunstgeschmack zusammen.

(Der Beschluß folgt.)

Medaillenkunde.

Auf die Amtsjubelfeier des Generals und Ministers Grafen von Wylich und Lottum in Berlin ist daselbst in der königl. Hauptmünze eine Medaille geprägt worden. Sie trägt auf der Hauptseite das wohlgetroffene Bildniß des Jubilars. Die Rückseite stellt die Münz- und Schatzverwaltung in einer weiblichen Figur, mit lorbeerbekränztem Ruder in der Hand, dar, welcher auf der einen Seite von einem Münzer das Geld zur Aufbewahrung dargereicht wird; auf der andern Seite wird dieses Geld aus dem Schatze von dem Lande (einer weiblichen Figur mit der Mauerkrone) in Empfang genommen, und unter dem Abschnitt befindet sich ein Prägewerk, als Symbol der Münze, in voller Thätigkeit. Diese Rückseite ist vom Bildhauer Drake entworfen und modellirt, die ganze Denkmünze aber von dem Medailleur Professor Brandt geschnitten, und darf sowohl im Entwurf als in der Ausführung ein vorzüglich gelungenes Kunstwerk genannt werden. — Eine zweite Denkmünze zeigt dasselbe Bildniß, geschnitten nach der eben erst vollendeten Büste des Prof. Karl Wichmann. Auf der Kehrseite das gräfliche Wappen mit den Emblemen des Kriegstandes und der Staatskunst. Die Ausführung dieser Medaille, geschnitten von Friedrich König, hat die Berliner Medaillen-Münze besorgt.

Der königl. Graveur Brasseur zu Paris hat auf die letzte Pariser Ausstellung eine Medaille geschnitten, worauf die Tage bezeichnet sind, an welchen der König die Ausstellung besucht hat.

Im Haag ist eine neue Medaille geprägt worden, welche auf die Festigkeit und das kluge Betragen des Königs von Holland anspielt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. Juli 1834.

Altdeutsche Baukunst.

Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. In malerischen Ansichten aufgenommen von J. H. Strack, Architekt, und F. E. Meierheim, Maler, lithographirt von F. E. Meierheim, mit erläuterndem Text von Dr. F. Kugler. Sr. königl. Hoh. dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm aller unterthänigst gewidmet von den Herausgebern L. Sachse und Comp. Berlin 1833 (und 1834).

Dieses Unternehmen hat ein mehrfaches Interesse, ein vaterländisches für den Deutschen, ein historisches für den Freund solcher dauerhaften Denkschriften alter Zeit, und ein fachmäßiges für den gelehrten Architekten; aber auch ein malerisches durch seine gefällige Charakteristik von Ortansichten; dabei empfehlen sich dem Kunstfreunde Zeichnung und Technik an sich. Bis jetzt sind drei Foliohefte erschienen; jedes enthält auf fünf Blättern sechs Darstellungen, vier größere und je auf dem fünften Blatt zwei kleinere: Stadtansichten, Kirchengebäude von außen oder von innen, alte Thore, Klosterruinen, Thürme. Bei bedeutenden Bauwerken, deren Anblick ganz gegeben ist, und bei ausgezeichneten Partien derselben, die für sich ausgehoben sind, sichern Maß und Grad der Ausführung einen deutlichen und präcisen Eindruck; wo Glieder und Theile weniger interessant waren, ist der Standpunkt und die Fassung des Bildes so gewählt, daß die landschaftliche Umgebung auf eine bezeichnende und dem Sinne für solche Anschauung und Kunst gefällige Weise mitspricht. So haben nicht umsonst Architekt und Maler sich zu einem Zwecke vereinigt; und durch solche verständige Behandlung werden die einzelnen Bilder, indem sie eine gemeinsame Klasse von Erscheinungen auf einem und demselben, durch Natur und Geschichte bestimmten Boden mehrseitig auffassen, unter sich zu einer urkundlichen Charakteristik der Landesart nach ihrer architektonischen und landschaftlichen Physiognomie verbunden.

Hierdurch hat das Werk einen eigenthümlichen Vorzug vor den gewöhnlichen malerischen Touren, die, einem Strom oder Gebirgszuge folgend, zwar mehr Mannichfaltigkeit des Natürlichen und Provinziellen aneinanderreihen, dagegen innerer Einheit entbehren; ohnehin übertrifft es die meisten der letztern an Wahrheit der Darstellung und Genauigkeit der Ausführung. — Je mehr die Forschung über die bauende Kunst unserer Vorfahren neuerdings an Gründlichkeit und Theilnahme gewinnt, um so willkommener werden Werke seyn, wie das vorliegende, welches Denkmäler des fünfzehnten, vierzehnten und dreizehnten Jahrhunderts wieder gibt, die, oft auf dem Grunde viel älterer Stiftungen erbaut, zum Theil ganz erhalten, zum Theil im Verfall oder durch jüngere Wiederherstellung ergänzt, in diesen verschiedenen Zuständen sowohl, wie durch die Verbindung ihres Lokalstyls mit sonstherbekannten Bauweisen die Anschauung von den Stufen deutscher Architektur bereichern. Auf ähnliche Weise kommen solche Darstellungen dem Studium der Geschichte und Landeskunde entgegen. Auch diese Wissenschaften verlangen jetzt mehr als früher nach Anschaulichkeit, nach bestimmter Vorstellung vom Kostüm der Zeiten und der Landschaften. Und man möchte die letztere wohl am besten gewinnen durch solche Abzeichnungen jener größeren Schrift, mit der die Geschichte selbst ihre Gedanken auf den Boden der Länder geprägt hat. Wenn sie treu nachgeahmt ist, und, wie hier, auf einem verständigen und gemüthlichen Auge sich gespiegelt hat, so kann das Abbild, das mit Ruhe sich betrachten und leicht mit Entferntem vergleichen läßt, belehrender werden, als auf einer Reise der Anblick selbst, dem wenigstens oft Vorbereitung und Muße fehlen. Und ich liebe es besonders an den Porträten dieser steinernen Gesichter, mit welchen die alte Zeit sich vorbehalten hat, immer noch in die neue hineinzublicken, wenn auch nun wirklich diese neue daneben abgebildet ist, wenn sie, wie auf den vorliegenden

Blättern, theils auch schon gesetzt, als nachbarlicher, wenn gleich verschiedenartiger Anbau und Nebenbau, theils beweglich als harmlose Staffage sich traulich um den Ernst herumgruppirt. Durch das Geschick, womit die beiden Zeichner gerade so viel und nicht mehr von solcher Umgebung, als zweckmäßig war, in ihre Bilder aufgenommen haben, und durch den leisen Humor, womit einige derselben staffirt sind, erhält ihre Sammlung vollends die Natur einer sowohl ernsten, als anmuthigen topographischen Charakterschilderung.

Ganz angemessen diesem Zweck ist denn auch die literarische Beigabe. Dr. Kugler hat eine kurzgefaßte Uebersicht von der Geschichte der Altmark vorausgeschickt und jedem Hefte ein Blatt mit Bemerkungen beigefügt, welche das Historische und Architektonische der einzelnen Abbildungen kurz erläutern.

Die bis jetzt herausgekommenen drei Hefte geben: I. 1) Ansicht der Stadt Tangermünde. 2) Hünerdorfer Thor zu Tangermünde. 3) Marienkirche zu Stendal. 4) Vorhalle der Neustädter Kirche zu Salzwedel. 5) Thor zu Werben. 6) Kirche zu Hemerten. II. 7) Dom zu Stendal. 8) Derselbe von der Nordseite. 9) Uenglinger Thor zu Stendal. 10) St. Stephanskirche zu Tangermünde. 11 und 12) Wasserthor zu Tangermünde. III. 13) Katharinenkirche zu Salzwedel. 14) Tangermünder Thor zu Stendal. 15) Das Innere des Chores im Dom zu Stendal. 16) Portal an der Stephanskirche zu Tangermünde. 17) Burgthor zu Tangermünde und 18) Ruine der Gertraudskirche zu Tangermünde.

Von diesen minder großartigen, als eigenthümlich stylisirten Bauwerken gehören einzelne ganz oder doch theilweise noch dem 13ten Jahrhundert an, aus dem 14ten ist die St. Stephanskirche zu Tangermünde, das Hünerdorferthor, der Wasserthorthurm und das Burgthor daselbst, und die Marienkirche zu Stendal; aus dem 15ten Jahrhundert sind der Dom zu Stendal, die Thürme des Uenglinger und des Tangermünderthors zu Stendal, und der Ueberbau des Thorthums zu Werben.

Was am eigenthümlichsten hervortritt an diesen Werken märkischer Architektur, ist die Bauweise mit gebrannten Steinen, die, wegen des Mangels an Feldsteinen vorherrschend, sich nach den eigenen Bedingungen in einfachgefälligen Formen und Verzierungen ausgebildet hat. Zwar gab das Land auch Granit, und wir sehen hier in dem Kirchlein von Hemmerten ein altes massives und compaktes Gebäude von diesem Material; öfter aber ist der Granit nur zum Grunde oder zum Unterbau der Backsteinbauten benutzt. Am seltensten findet sich, weil es eben an ihm gebrach, der Sandstein angewandt, wie in einem Portal an der Kreuzseite des Doms in Stendal, und an den Fensterstöcken der Südseite von St. Stephan zu Tangermünde.

Ein den Backsteingebäuden eigener Schmuck sind die gleichsam musivischen Zickzackstreifen im Leib des Baues selbst, durch dunklere Farbe und Glasur der Ziegel sich auszeichnend. So am Thurm des Thores von Werben, in Tangermünde am Burgthor, in Stendal am Tangermünder und Uenglingerthorthum. Auch horizontale Abtheilungen, mannichfaltige Einfassungen und Verzierungen in dieser Art kommen vor. Ein anderer Ersatz für die durchbrochenen Formen und Spitzen, welchem der Ziegelbau entsagen mußte, sind vertiefte, fensterartige Felder, galerienähnliche Kränze am untern Dachrand, treppenartig aufsteigende Giebelzinnen. Solche Fenstervertiefungen finden sich an den genannten Thürmen, zwischen runden Erkerthürmchen, wohl auch in diesen selbst, gern paarweise unter einem Bogen verbunden, manchmal kleinere Ornamente über denselben, Rosen, Wappenschilder daneben. Ein Zinnenkranz, der am Dachansatz herumläuft, ist noch zu sehen, obwohl nicht mehr ganz erhalten, oder dem Chor der Marienkirche zu Stendal. Die abgestufte Giebelbekrönung findet sich an allen jenen Kirchen. Besonders gefällig ist sie in Stendal am Giebel der nördlichen Kreuzseite des Doms. Hier macht ein zum Trapez abgestumpftes geräudetes Dreieck das Giebelfeld, neben ihm und über seine Seiten hinauf steigen die treppenartigen Absätze, von welchen die untern und breiteren schmale Doppelfenster (mit Rosetten unter mäßigen Spitzbögen) in sich tragen. An den beiden Seiten dieser Absätze ragen pfeilerartige Zacken empor, welche über dem Giebelfelde zusammentretend seine Krone bilden. Anders ist es an der älteren Katharinenkirche zu Salzwedel. Hier hat der Giebel der Kreuzseite keine Absätze, keine horizontalen Abtheilungen; er ist ganz ein spitzes Dreieck, nur oben, nicht sowohl abgestumpft, als da, wo er in die Spitze auslaufen sollte, wieder ein wenig verdickt; seine Fläche aber ist nur vertikal abgetheilt durch schmale, schlanke, fensterartige Vertiefungen, die, von derselben Grundlinie aus nebeneinander aufsteigend, dem Ganzen eine große Leichtigkeit geben. Dieselbe Abtheilung haben gleich daneben drei niedriger stehende, aneinanderstoßende Giebel über den Kapellen der Nordseite, aber hier nicht in einem dreieckigen Felde, sondern wieder mit stufenmäßig abgesetzten Zinnen über den Fensterbögen. Diese Absätze sind jedoch, entsprechend dem schlanken Giebel des Kreuzflügels, viel steiler als jene an der Nordseite des Doms in Stendal. Mit einer edlen Simplicität erscheint diese vertikale Raumeintheilung an dem schönen Thurme neben dem Hünerdorfer Thor in Tangermünde. Auf einer viereckigen Substruktion erhebt sich, geschickt verbunden, der achteckige höhere Oberbau. Die Seiten des älteren Unterbaus

sind mit ganz einfachen Fensterblenden eingetheilt, die lang, schmal, unverbunden, aber nah beisammen, oben rund sind. Die schmäleren Wände des mehrseitigen Oberbaues vertiefen sich jede in eine Doppelfensterblende, nach bekannter Art in den Rundbogen gefaßt. Die schrägen Seitenwände, welche die Ecken der Substruktion schneiden, haben längere Blenden bis nahe unter dem Zinnenkranz; die Wand zwischen ihnen, welche mit dem Unterbau parallel steht, hat eine niedrigere Blende, über der ein unten viereckiges, oben in ein Giebelchen mit zwei kleinen Seitenzimmern auslaufendes Erkerthürmchen hervorsteht. So sieht das Ganze zugleich fest und leicht aus.

Noch erhielt der Backsteinbau eine besondere dekorative Ausbildung durch reliefartige Anwendung farbig gebrannter und glasirter Ziegel. Diese zeigt sich recht vortheilhaft am Stendaler Dom bei dem schon erwähnten Giebel der nördlichen Kreuzseite, der mit solchen Ornamenten, Doppeldreiecken, Rosen und dergl. in den verständig abgetheilten Räumen anmuthig ausgeschmückt ist. Gar zierlich und reich bei aller Einfachheit erscheint diese Dekoration mit glasirten Ziegeln zu Tangermünde am Portal von St. Stephan, in den schönverschlungenen Rosetten über den Thürbögen in der Eintiefung, darüber in einer Laubguirlande an seinem Hauptspitzbogen und in einem netzartigen Gitter, welches denselben rechtwinklig einfaßt und selbst wieder oben und an den Seiten herab eingefaßt ist von einem Rahmen mit blüthenförmiger Verzierung, der sich nach beiden Seiten an der Wand der Kirche fortsetzt.

Wieviel Styl diese Gebäude des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts haben, davon wird man sich auch überzeugen an den zwei Abbildungen von inneren Kirchenräumen, welche sich unter den vorliegenden Blättern befinden. Es ist die schlichte, schöngewölbte Vorhalle der Katharinenkirche in Salzwedel, und der herrliche Chor im Dom zu Stendal, vom freiesten, leichtesten Styl, mit zahlreichen, hohen Glasfenstern, deren bemalte Scheiben noch großentheils erhalten sind. Auch sind in demselben die Domherrenstühle mit vortrefflichem Schnitzwerk überziert.

An dem kleinen Bild von der Ruine der Gertraudskirche und des Paulinerklosters in Tangermünde, wo uns das Dach des Theiles, der noch ausgedauert hat, einzelne Wände und der Kirchhof umher im winterlichen Schneegewande gezeigt werden, ist ebenfalls der schlanke Spitzbogenstyl noch bemerklich.

So belehrend nun dieser Theil der Darstellungen durch seine solide und feine Ausführung ist, ebenso anmuthig sind die Blätter, wo sie zugleich in's Landschaftliche gehen. Der Prospekt der Stadt Tangermünde, die Ansicht des dortigen Burgthors, die zweimalige des Wasserthors, das Tangermünderthor von Stendal und das Uenglinger mit seinem breiten, schmucken Thurm, seinem romantischen Thorweg, um dessen Wendung eben der Hirt seine Schafe treibt, all die wohnlichen Partien und was von Pflanzung umher und von Menschennachwachs in den alten Städten mit in die Bilder genommen ist, das versetzt in trauliche Betrachtung und wird zur anziehenden Gegenwart. Die Zeichnung ist lebendig und zart, die Lithographie wahrhaft gefärbt, der Druck ist rein und findet allgemeinen Beifall.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Zehnter Brief.

(Beschluß.)

Paris, 5. Mai.

Unter den übrigen Büsten mag es genügen, die von Etex, Dantan (dem berühmten Grotzerrbildner), Flatters und Ramus als diejenigen anzuführen, welche sich von den vielen hervorthun durch sorgfältige Behandlung der äußern Formen und ein gesundes Gefühl, womit die charakteristischen Züge der Muster aufgefaßt sind.

Die Basreliefs, deren mehrere von sehr großem Umfang da sind, verrathen keinen besonderen Sinn für's Schöne in Gestalt und Bewegung und für's Künstlerische in Idee und Anordnung. Ausführliche Kritik verdienen sie nicht.

Die Bildgießkunst hat mehrere Werke geliefert, die nicht ohne Geschmack und Geschick sind. Ein Merkur in Bronze von Rude zeugt von Talent, ist jedoch weniger gelungen als der Lazzaronibube, welcher mit einer Schildkröte spielt, von demselben Meister im Luxembourg. Venus, den Amor entwaffnend, eine Bronzegruppe von Molchneht, ist etwas manierirt.

Damit schließe ich die Reihe meiner Berichte über den Pariser Salon von 1834. Nach besten Einsichten und unparteiischen Ansichten glaube ich die Leistungen der neuesten französischen Künstler gewürdigt zu haben; und wenn ich auch unter der großen Masse des Vorhandenen Vieles als mittelmäßig und schlecht bezeichnete, so habe ich doch auch zu gleicher Zeit Gelegenheit gefunden, mehrere Kunstwerke, die sich durch ernstlichen Fleiß, durch wahres Bestreben, durch Talent und Geist, sowie durch Behandlungsart auszeichnen, gebührend zu loben und zu besprechen. Sollte es mir auch nicht in vollem Maße gelungen seyn, den Werth, die Eigenthümlichkeit, das Talent und die Geschicklichkeit der einzelnen Meister auf umfassende Weise zu zeigen und zu würdigen,

so schmeichle ich mir doch mit der Hoffnung, eine Auswahl getroffen zu haben, welche nicht ohne Interesse für die Freunde der Kunst und nicht ohne hinlängliche Charakteristik der französischen Künstler seyn dürfte. Und so begleite ich diesen letzten Brief mit dem Wunsche, daß meine Worte über dem Rhein eine freundliche Aufnahme und eine gütige Nachsicht finden mögen.

Den vorstehenden Berichten möge eine Notiz aus dem Journal des Débats (3. April d. J.) zum Schluß folgen, welche für die Geschichte und Statistik der Künste von Wichtigkeit ist, und zugleich vollkommen mit den Ansichten unsers Hrn. Korrespondenten übereinstimmt. „Trotz mehreren wahren Talenten für die Malerei,“ sagt der Berichterstatter über den Salon, „gibt es doch gegenwärtig keine Schule in Frankreich, weil die verschiedensten Ansichten sowohl unter den Künstlern, als unter dem Publikum herrschen. Einheit des Glaubens, und Gott, dessen Gegenstand, sind eine verschlossene Schrift für die Künstler wie für das Publikum, und seit der vor 15 Jahren eingeführten Reformation der Künste ist jeder Künstler und Beschauer sein eigener Priester, baut sich seinen eigenen Altar, tritt ohne Scheu mit seinem Kultus hervor und betet nur den Götzen, den er sich selbst gebildet hat, an. Ob das ein chinesischer Pavian oder ein olympischer Jupiter sey, gilt völlig gleich; Form und Qualität des vorgestellten Gegenstandes finden Gnade, wenn er nur mit Wahrheit und auf geistreiche Weise vorgestellt ist. Es herrscht also eine völlige Indifferenz des Geschmacks, und man legt nur Werth auf das natürliche Talent der Künstler, ohne Rücksicht auf die Würde oder Schwierigkeit des Gebietes, in dem er arbeitet. Aus dieser Gleichgültigkeit des Geschmacks ergibt sich schon von selbst, daß keine Schule in der französischen Malerei existiren kann.

Merkwürdig sind dabei noch folgende äußere Verhältnisse: Der Katalog der diesjährigen Ausstellung enthält 1956 Gemälde, welche von 869 Malern, nämlich 716 Männern und 153 Frauen, geliefert worden sind. Man findet diejenigen Werke eines jeden Künstlers, die noch ihm angehören, mit einem Sternchen bezeichnet. Zählt man diese Sternchen, deren Anzahl 609 beträgt, so findet man, daß 1374 Gemälde aller Art binnen der 10 Monate von der vorigen Ausstellung bis zur jetzigen bestellt und verkauft worden sind. Zu keiner Zeit hat die Malerei, als Profession betrachtet, sich einer solchen materiellen Unterstützung von Seiten des Staats und des Publikums zu erfreuen gehabt, wie gegenwärtig. Und dennoch, obgleich es uns keineswegs an guten Künstlern gebricht, obgleich das Interesse des Publikums an der Kunst weit lebendiger und verständiger als sonst ist, und ungeachtet der Masse von Geld, welche Staat und Publikum auf Gemälde aller Art wenden, haben wir doch, wir wiederholen es, keine Schule.

Kunstausstellung.

Wien. Die diesjährige Gemäldeausstellung zeichnet sich vornehmlich durch die Thierstücke von Fritz Gauermann aus, der in diesem Fach die erstaunlichsten Fortschritte gemacht hat.

Hannover. Die am 31. März geschlossene Ausstellung war noch befriedigender als die vorjährige. 455 Werke von 229 Künstlern und einigen Dilettanten waren beisammen. 90 Kunstwerke sind für 8580 Rthlr. Gold verkauft worden, und zwar hat der Verein zur Verloosung 32 Stück zu 2848 Rthlr. erstanden, 7 wurden durch Privatsubscriptionen zur Verloosung gebracht, 5 für das königl. Schloß, 46 von Kunstfreunden erworben.

Halberstadt. Die Frühlingsausstellung ward mit dem 27. April eröffnet und bot von den ausgezeichnetsten Meistern in Berlin, Dresden, München und anderwärts einen schönen Kreis von Leistungen dar.

Die diesjährige Ausstellung der Copenhagener Akademie der Künste ist besonders reich, und zeichnet sich durch die vielen, erst aus Italien gesendeten Meisterwerke Thorwaldsens aus. Es sind jetzt gerade 50 Jahre, seit dieser berühmte Künstler als ein armer Knabe in die erste Klasse der Akademie aufgenommen wurde. Nun wird in dem Lokale der Akademie, dem Schlosse Charlottenburg, ein eigener passender Saal für seine Meisterwerke errichtet, von denen jetzt Dänemark die größte Sammlung besitze.

Neuere Monumente.

Vom 3. Mai an steht das Denkmal des Generals von Scharnhorst auf dem Kirchhofe des Invalidenhauses zu Berlin offen da. Es ist aus Beiträgen seiner Waffengefährten vom J. 1815 errichtet. Die Zeichnung des Ganzen ist von Schinkel entworfen, die Architectur in den Werkstätten des Hrn. Cantian gemacht. Die Reliefs des Sarkophags sind von Rauch, der bronzene Löwe ist nach einem Modell von Rauch in der königl. Eisengießerei gegossen und ciselirt. — Auf einer Stufe und einem Sockel stehend, tragen zwei Pfeiler den Sarkophag, auf dessen Deckel der bronzene Löwe ruht. Der Sarkophag ist von italienischem, das Uebrige von schlesischem Marmor, wie derselbe bei Groß-Kunzendorf gefunden wird. Die Basreliefs um den Sarkophag enthalten die Hauptmomente aus Scharnhorst's Leben. An den Ecken ist der Sarkophag mit dem eisernen Kreuz in Lorbeerkränzen geschmückt. In den breiten Rahmen dazwischen sind die Inschriften des Denkmals. Das Ganze, etwa 14′ hoch, bildet eine ansehnliche und schöne Masse.

Bauwerke.

Am 1. Juni wurde, als am Geburtstage des Königs Otto von Griechenland, in Kiefersfelden, der bekannten Abschiedsstätte an der bayerischen Grenze, der Grundstein gelegt zu der, aus den veranstalteten Sammlungen im Betrage von 16,500 fl. zu erbauenden Otto-Kapelle.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 58.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. Juli 1834.

Kassel.

Den 5ten März 1834.

In Nro. 36 Ihres Blattes vom 5ten Mai 1831 befand sich ein Aufsatz, welcher mit großer Ausführlichkeit von einem Ecce huomo des Albrecht Dürer, damals im Besitze des Hrn. Winter zu Heidelberg, handelte und welcher wohl bei jedem Verehrer des großen deutschen Meisters den Wunsch erregen mußte, ein solches Bild (den höchsten Vorwurf christlicher Kunst darstellend) mit eigenen Augen zu sehen. Unvermuthet ist mir dieses Glück zu Theil geworden, und zwar nicht auf einige Augenblicke, sondern unter Umständen, welche mir die sorgfältigste Betrachtung vergönnten, vergönnen werden. Herr Ritter De Cabre nämlich (französischer Minister am hiesigen Hofe,) ein sinniger Verehrer älterer und thätiger Beförderer neuerer Kunst, hat seiner mit Liebe gepflegten Sammlung diesen Juwel von Dürers Hand durch glücklichen Ankauf einverleibt und damit derselben einen glänzenden Haupt- und Mittelpunkt gegeben. Indem ich nun hierdurch Gelegenheit hatte, oben berührten Aufsatz mit dem Gegenstande desselben sorgfältig zu vergleichen, so fand ich, daß darin auf eine schöne Weise die besondern Vorzüge dieses Werkes hervorgehoben waren, und unbedingt dem darin gesagten beizupflichten wäre. Dessen ungeachtet erlaube ich mir, ohne im Geringsten die Absicht eines Widerspruchs an den Tag legen zu wollen, noch einige andere Gedanken, welche mir bei Betrachtung dieses Bildes beigekommen, rhapsodisch auszusprechen.

Wem Albrecht Dürers eignes Bildniß in München, sowie das des Hrn. von Holzschner in Nürnberg noch in frischer Erinnerung sind, der kann unmöglich an der Authentizität dieses Christuskopfes zweifeln, so sehr ist die Behandlung bis in das Detail dieselbe.

Höchst auffallend und merkwürdig ist der Zug von Aehnlichkeit, welchen dieser Heiland mit Dürer selbst hat. Die Möglichkeit ist durch die so weite Verschiedenheit des Gegenstandes nicht zu bestreiten. Denn wenn gute Künstler zu allen Zeiten selbst zu den idealsten Bildungen einen festen Anhaltspunkt in der Natur suchten, warum sollten nicht gerade die edlen Züge unsers Meisters dazu geeignet gewesen seyn? Die Bemerkung in obigem Aufsatze, daß man im Auge des Erlösers die bekannten Fensterkreuzstöcke in Dürers Werkstätte angedeutet findet, stimmt vollkommen mit meiner Beobachtung überein.

Mancher wird sich über die stark bemerkbare Schiefheit der Augen und Mundstellung zu dem übrigen Oval den Kopf schon zerbrochen haben. In einer künstlerischen Ungeschicklichkeit ist diese Abweichung am wenigsten bei Dürer zu suchen, auch ließe sich nicht etwa durch eine übertriebene Eile bei der Arbeit ein solcher Fehler rechtfertigen, denn in der fleißigen Ausführung steht dieselbe keiner andern nach, sondern dürfte vielmehr ein Wunder derselben zu nennen seyn. Sollte nicht vielmehr die Auflösung dieser scheinbaren Ungereimtheit in der Geschichte des Schweißtuchs selbst zu finden seyn? Offenbar war es die Absicht Dürers, ein Schweißtuch der heiligen Veronica darzustellen. Nun hat, wenn ich mich recht erinnere, das in Rom als ächt verehrte Schweißtuch in seinen Zügen dieselbe Schiefheit, wie auch solches mit der eigentlichen Entstehung vollkommen übereinstimmt. Sollte es nun unserm Meister vor allen Dingen nicht darum zu thun gewesen seyn, nicht etwas der Tradition Widersprechendes darzustellen?

Der Verfasser in Nro. 36 spricht von neueren aber wohlgelungenen Retouchen. Freilich hat auch mir der erste Anblick von dem Vorhandenseyn solcher auf einigen Stellen den Eindruck gemacht; wollte ich mich aber auf eine genauere Untersuchung einlassen, so war mir alsbald wieder jedwede Spur verschwunden. Jedenfalls dürften dieselben in den Partieen der Bart- und Haupthaare zu suchen seyn, indem denselben wohl auf manchen Stellen die eigenthümliche und beispiellose Sicherheit von Dürers Pinsel zu mangeln scheint. Das Gesicht ist ganz rein von solcher Nachhülfe oder jedenfalls mit ehrenwerther Meisterschaft unternommen. Ein großes Verdienst um

die ganze Kunstwelt könnte sich ein Kupferstecher durch einen schönen fleißigen Stich erwerben. Seine Rechnung würde er gewiß bei einem solchen Unternehmen finden. Freilich wäre die Vervielfältigung nur von einer begeisterten und mit höchster Geschicklichkeit begabten Hand wünschenswerth. Der geehrte edle Beschützer würde die Erlaubniß gewiß nicht versagen.

Ueber einige ausgezeichnete Gemälde in der schätzenswerthen Sammlung des Hrn. Lasaille werde ich Ihnen nächstens Mittheilung machen. Für diesesmal fühle ich mich aber bewogen Ihre Aufmerksamkeit auf eine von Rhodensche Landschaft hinzulenken.

Der Gegenstand dieser Landschaft, welche v. Rhoden im Jahr 1832 in Rom beendigte und im Monat Juli desselben Jahrs hier in Kassel ausstellte, um sie nachher seinem Herrn, dem Churfürsten, in Hanau zu überreichen, ist der Grundidee nach ähnlich dem Bilde, welches er für Hrn. Quandt malte, nur mit dem Unterschiede, daß er in jenem früheren Bilde die Eigenthümlichkeit von Roms Umgebungen, und in diesem letzten alles dasjenige, was so recht Campanien auszeichnet, darzustellen suchte.

Im Hintergrunde die ruhige Fläche des Meers, in welcher sich die wolkenlose Bläue des Himmels spiegelt, schöngeformte Bergmassen lagern zur Seite und bilden eine schützende Bucht. Dann eine reichbelebte, bis zum Mittelgrunde des Bildes hervorgedehnte Ebene, wo alsdann ein pittoreskes Städtchen mit Aequadukten und romantischen Klosterbaulichkeiten sich erhebt und hin und wieder durch anmuthige Bebuschung eines Olivengartens bedeckt wird. Die Vermittelung zwischen dieser Stelle und dem eigentlichen Vordergrunde wird durch einen fleißig bebauten Weinberg hervorgebracht, in dessen Umzäunung sich Ueberreste einer Cyklopenmauer befinden und in dessen Mitte zierliche, mit Früchten übersäete Orangenbäume stehen, unter deren Schatten eine Bäurin dem von einer Mandoline begleiteten Gesange des Geliebten sehnsüchtig horcht.

Der Boden des Vorgrundes wird von unebenen Lavalagern gebildet und erheben sich darauf stattliche immergrüne Eichen, mit großen traubenreichen Weingehängen durchflochten, prächtige Pinien, ernste Cypressen und schlanker Lorbeer. Zu diesen gesellen sich noch ein glänzender früchtetragender Granatenbusch, blühender Oleander, Aloen, schöngezacktes Farrenkraut, weithin wuchernde Kürbißranken mit einigen Früchten, und eine klare Quelle, sowie noch viel anderes mit Geschmack gewähltes Detail bilden zusammen den reichen lebensfrohen Rahmen der nächsten Gegenwart, durch welche der Blick von Gegenstand zu Gegenstand bis zur scharf abgrenzenden Linie des Meeres gleitet, über welches hinaus die einmal angeregten Stimmung sich sehnt. Sollten diese Andeutungen nicht hinreichen, Ihnen ein bestimmtes Bild hervorzurufen so denken Sie an die Verse Goethe's „Kennst Du das Land" ꝛc. und Sie werden den Sinn von Rhodens Arbeit erkannt haben.

Farbe und Beleuchtung sind von überraschender Schönheit und die übrige Behandlung in des Meisters sorgfältiger, ihn von seinen übrigen Genossen auszeichnender Manier. In das Einzelne der Vorzüge einzugehen wäre überflüssig, da es bei einem Künstler, der schon längst die Meisterschaft errungen, auch in seiner Art der Auffassung und Behandlung nichts geändert hat und dessen Werke hinlänglich bekannt sind, genug seyn dürfte, nur eine beschreibende Ankündigung dem sonst unterrichteten Publikum vorzulegen. Vergönnen Sie mir aber bei dieser Gelegenheit einen Punkt zu berühren, über welchen eine Verständigung an der Zeit wäre, zu welcher ein glänzender und würdiger Anhaltspunkt nicht geeigneter gewählt werden kann, als die Werke dieses unsers trefflichen und uns so werthen Landsmannes. Man hat schon oft Rhoden den Vorwurf einer zu detaillirten, ja peinlich sorgsamen die Lebendigkeit benachtheiligenden Behandlung gemacht. Daß diese Behauptung nicht aller Wahrheit ermangelt, bin ich schon geneigt aus dem einfachen Grunde zuzugeben, weil sie sonst nicht so wiederholt aufgestellt seyn würde. Ob dieselbe aber in dem Maße sich bewahrheitet, daß dadurch die Rhodenschen Bilder des höheren Kunstwerthes entbehrten, muß ich vollkommen verneinen; denn es ließe sich recht wohl der Beweis führen, daß alle Kunstwerke edlen Styls eine gewisse Aengstlichkeit in der Behandlung verrathen und so gewiß wir auch (um nur ein Beispiel anzuführen) dem Raphael die höchste, gediegenste Praktik zuschreiben, so wenig könnten doch dessen Werke, wenn man hauptsächlich die Leichtigkeit der Pinselführung zum Maßstabe nehmen wollte, neben denen eines Caravaggio, Rubens oder Rembrandt, der eigentlichen Manieristen nicht einmal zu gedenken, Stich halten. Die Erklärung möchte wohl darin zu finden seyn, daß die größten Künstler, ihren Gegenständen gegenüber, sich stets in einem Gefühle der Demuth befunden haben, daß es ihnen stets darum zu thun war, der Sache genug zu thun, und daß das Bewußtseyn des Abstandes zwischen ihrer Anschauung und zwischen ihrer Fertigkeit nothwendig eine gewisse Aengstlichkeit hervorbringen mußte; während die eigentlichen Praktiker nichts von jenem „Leiden unter der Gewalt der Gottheit" empfanden, nicht von der Idee ergriffen wurden, sondern die Idee selbst ergriffen; nicht sich derselben zum Opfer brachten, sondern dieselbe als ein Opfer für ihre Fertigkeit an sich rissen, mithin eine größere Gewalt und Freiheit über den Gegenstand ausüben konnten. Tragen wir diese Betrachtung nun auf das Gebiet der Landschaftsmalerei über, so finden wir denselben Unterschied zwischen Claude Lorrain und den Praktikern seiner Kunst. Bei

ihm ist stets die Lust und Freude an der Natur selbst, aber niemals am Machwerk vorherrschend. Seine Persönlichkeit geht jedesmal in der Idee des Bildes auf und zerstreut uns nicht bei Betrachtung desselben. Wie er sich selbst vergaß, so wird auch er von uns ob der inneren Wahrheit seiner Bilder vergessen; es ist dieses aber ein Vergessen, welches dem betreffenden Autor ein ewiges Gedächtniß verheißt.

Obgleich nun das bisher Gesagte dazu dienen sollte, dem oben erwähnten Vorwurf gegen v. Rhodens Arbeiten in seiner Allgemeinheit zu begegnen, so muß ich doch den Theil von Wahrheit, welchen ich dieser Behauptung schon vorläufig zugestanden, an dieser Stelle begründen. Erstlich scheint es mir, als ließe uns Rhoden die Schwierigkeiten seiner Kunst zu sehr mitempfinden. Und zweitens will ihm seine eigenthümliche liebevolle Anhänglichkeit an Alles und Jedes in der Natur nicht gestatten, einen Unterschied zwischen mehr oder weniger Wichtigem zu machen, wodurch nothwendigerweise der konventionellen künstlerischen Einfachheit, aber auch leider zuweilen der wahren Einfachheit Eintrag geschieht. Eigentlich trifft der Vorwurf der peinlichen Ausführung mit Recht nicht einen einzigen einzelnen Gegenstand, sondern weil er gewohnt ist, seine Bilder reichlich auszufüllen, so erschrecken wir gewissermaßen vor der Mühe, welche eine solche Fülle, ja Menge der Gegenstände, in solcher Ausführung erfordert. Der eigentliche Mangel in Rhodens Bildern möchte also wohl in allzugroßem Reichthume der Gegenstände zu suchen und zu finden seyn. Und selbst dieser Vorwurf trifft nicht seine Kompositionen an und für sich, sondern nur die Verbindung derselben mit der gewohnten Ausführung; denn ich bin überzeugt, daß dieselbe Komposition, in einer leichtern und breitern Weise ausgeführt, das Lob der Einfachheit erlangen dürfte. Allein man muß bedenken, daß eine detaillirte Ausführung auch schon einen größeren Reichthum der Formen hervorbringt, als ihn der bloße äußere Umriß bedingen würde; darum man gewiß den Satz zu einer guten Kunstmethode erheben könnte. „Je reicher der Gegenstand, je einfacher sey die Behandlung“ und so umgekehrt.

Das Verhältniß von Rhodens Werken zu denen, welche gerade jetzt das höchste Lob und Bewunderung einernten, ist dasselbe, in welchem sich binnen kurzer Zeit die Werke unserer geehrtesten Historienmaler befinden werden.

Pro. —

Nekrolog.

Dr. Friedrich Münter, Bischof von Seeland. Eine biographische Skizze von Dr. J. P. Mynster.

Aus dieser trefflichen Darstellung des Hrn. Confessionarius Dr. Mynster in Copenhagen, welche im ersten Hefte der Studien und Kritiken von Ullmann und Umbreit abgedruckt ist, entnehmen wir Nachstehendes, was die Bildung des berühmten Mannes zum Archäologen charakterisirt.

Friedrich Christian Karl Heinrich Münter ist am 14. Okt. 1761 zu Gotha geboren, wo sein Vater, der bekannte Kirchenliederdichter, Dr. Balthasar Münter, ein geborener Lübecker und aus den Niederlanden stammend, Waisenhausprediger und Hofdiaconus war. Durch seine Mutter gehört M. dem Geschlechte der Freiherrn von Wangenheim in Sachsen an. Wenige Jahre nach des Sohnes Geburt zog der Vater als Superintendent nach Tonna, bei Gotha, und 1765 als Hauptprediger an die deutsche St. Petrikirche in der dänischen Hauptstadt. Hier entwickelte sich frühe die geistige Anlage des Knaben, besonders auch sein Heißhunger nach Büchern. Die Alterthümer der Petrikirche machten bald auf ihn einen mächtigen Eindruck. Von dauerndem Einflusse auf seinen Geist waren unter anderm die häufigen Besuche Niebuhrs im väterlichen Hause; seine Gespräche über das Morgenland hörte Münter begierig, und als ihn Niebuhr liebgewann, und ihm Zutritt zu seiner Bibliothek und seinen Sammlungen verstattete, entwickelte sich in ihm die Liebe zum antiquarischen Studium, die so schöne Früchte getragen hat. Den Kunstsinn zu wecken und zu nähren, trug die Bekanntschaft mit dem damals angesehenen Kupferstecher Preisler bei. Nur der Musik, obgleich sein Vater sie liebte und übte, blieb er immer entfremdet.

Im Jahre 1778 ward er zur Universität zugelassen. Er hatte sich für das Studium der Theologie entschieden, und vorzüglich widmete er sich dann der Religions- und Kirchengeschichte. Im Frühjahr 1781 ging er von der Copenhagener Hochschule nach Göttingen, wo er besonders unter Heyne, Koppe, Walch, Spittler und Gatterer seine akademischen Studien vollendete, und im Herbste 1783 nach Dänemark zurückkehrte. Im Jahr 1784 begann auch seine schriftstellerische Thätigkeit. Mit königlicher Unterstützung trat er im Jahr 1784 eine Reise in das südliche Europa an. Ueber Wien ging er nach Italien, wo er sich ein ganzes Jahr in Rom aufhielt. Vorzüglich erfreute er sich damals der Gunst des nachherigen Cardinals Borgia, der ihm sein Museum und alle seine literarischen Schätze öffnete, ihm Erlaubniß verschaffte, in den Bibliotheken zu arbeiten, und ihm antrug, auf seine Kosten nach Egypten zu reisen, welches Anerbieten er aber nicht annehmen konnte. Die Beschäftigung mit der Kunst und den Alterthümern war um so lehrreicher, da Zoega ihm Freund und Wegweiser wurde, und da er im Hause Borgia's Gelegenheit hatte, die Bekanntschaft der gelehrtesten Alterthumsforscher zu machen. Seinen Dank bewies er dem edlen Gönner dadurch, daß

er, als Borgia in den letzten Jahren seines Lebens durch die politischen Umwälzungen in sehr bedrängte Umstände gekommen war, eine reiche Collecte für den um alle in Italien reisenden Dänen früher so hoch verdienten Mann veranstaltete und ihm auch einen Zufluchtsort in Dänemark, in seinem eigenen Hause zubereitete. — Er ging von Rom nach Neapel und Sicilien. Eine Frucht dieser Reise waren seine „Nachrichten über beide Sicilien," die er nach seiner Zurückkunft in zwei Bänden herausgab und die in's Deutsche, Holländische, Italienische und auszugsweise in's Schwedische übersetzt wurde. Den Plan einer Reise nach Paris mußte er aufgeben, weil ihn nach dem Tode seines Bruders die Pflicht auf dem nächsten Wege über die Lombardei, die Schweiz und Deutschland nach Hause rief. Nach seiner Zurückkunft 1787 wurde er Professor der Theologie an der Universität. Hier nun arbeitete er u. a. seinen interessanten, im Buchhandel längst vergriffenen „Versuch über die kirchlichen Alterthümer der Gnostiker," Anspach 1790, und seine „Untersuchungen über die persepolitanischen Inschriften," dänisch in den Schriften der Ges. der Wissenschaften für 1800, deutsch, Kopenhagen 1802, aus.

Im Jahre 1791 hatte er sich mit Maria Elisabeth, Tochter des als erster Bürgermeister von Lübeck 1805 verstorbenen Dr. Hrn. Diet. Krohn verheirathet.

In der Gesellschaft der Wissenschaften zu Kopenhagen war er eines der thätigsten Mitglieder. Auf einen von ihm ausgearbeiteten Vorschlag wurde eine Kommission zu Aufbewahrung der Denkmäler des nordischen Alterthums ernannt, wodurch das Studium derselben neues Leben gewann und ein Museum errichtet wurde, das jetzt eine schöne Zierde Kopenhagens ist.

Am 2. April 1802 ward Münter zum Bischof von Seeland ernannt. Hier konnte er, neben dem hohen Berufe, eine große freie Zeit den Studien und Forschungen widmen. Seine Bibliothek stieg bis zu 11000 Bänden, worin sich höchst werthvolle und seltene Werke, sonst aber sehr wenig befand, was nicht irgend einen Werth hatte. Seine Münzsammlung enthielt ungefähr 10000 Stück; die kufischen Münzen sind nach seinem Tode dem Könige offerirt worden; von den übrigen steht noch zu erwarten, ob sie, nach dem Wunsche des Sammlers, beisammen bleiben können, oder ob sie durch Versteigerung zersplittert werden müssen. An Antiquitäten besaß er über 600 Nummern; die größeren Stücke ließ er, wie es in südlichen Ländern Gebrauch ist, auf den Vorplätzen einmauern, und hinterließ sie so als Vermächtniß seinen Nachfolgern in der bischöflichen Residenz. Diese großen Sammlungen hatten ihn verhältnißmäßig sehr wenig gekostet, denn er hatte ein sehr großes Sammlertalent, ließ sich keine Gelegenheit entwischen, etwas wohlfeil an sich zu bringen oder durch einen vortheilhaften Tausch eine Lücke auszufüllen; sehr Vieles wurde ihm auch geschenkt. Die Sammlungen waren in der schönsten Ordnung, so wie alle seine Sachen. Die Beschäftigung mit ihnen war ihm die angenehmste Zerstreuung. Einem kleinen Enkel, der ihn fragte: Was hast Du in dem Schranke? antwortete er: das ist das Spielzeug deines Großvaters. In diese andere Periode seines öffentlichen Lebens fallen seine „Antiquarische Abhandlungen", Kopenhagen 1816; die „Religion der Karthager", Kopenh. 1816, 2te Ausg. 1821; „Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen", Altona 1825; „Religion der Babylonier", Kopenh. 1827. Zeichen königlicher Gnade waren ihm gleich nach der neuen Organisation des Dannebrog-Ordens sowohl das Ritterkreuz als das silberne Kreuz dieses Ordens; auch wurde er zum Ordensbischof ernannt; 1812 erhielt er das Commandeurkreuz, 1817 das Großkreuz dieses Ordens.

Er starb an einem Anfall, dessen Symptome denen der Cholera nicht unähnlich waren, am 9. April 1830 am Charfreitage, im 69sten Jahre seines Alters. Die königlichen Prinzen, die höchsten und übrigen Staatsbeamten, die Universität und Geistlichkeit und viele Mitbürger begleiteten ihn auf den Petrikirchhof, wo er neben seinem Vater ruht und wo an der Kirchenmauer nun beider Bildnisse in Basrelief nebeneinander zu sehen sind. Die Stiftsgeistlichkeit will ihm in der Frauenkirche zu Kopenhagen oder in der Roeskilder Domkirche ein Monument errichten. Sein Porträt im Steindruck nach einem Gemälde Hornemann's ist sehr ähnlich. Seine gleichfalls sehr ähnliche Büste in Marmor, vom Professor Freund trefflich gearbeitet, ist für das neue Universitätsgebäude bestimmt. So ehrt Dännemark einen der größten Forscher, der durch seine Gelehrsamkeit und Auffindungsgabe eine Menge von Materialien für das archäologische Studium und namentlich auch für die Bearbeitung der Kunstgeschichte herbeigeschafft hat, und dessen Namen nie vergessen werden wird, wenn auch der Scharfsinn späterer Forscher zu andern Resultaten und größern Aufschlüssen gelangt seyn wird.

Alterthümer.

In Kertsch ist ein prächtiger Sarkophag aus schönem weißem Marmor gefunden worden. Er ist eine Klafter lang, und eine Arschin breit. Auf dem Deckel sind zwei kolossale Figuren befindlich, die eine ein Greis, der sich auf den linken Arm stützt, und ein halb aufgerolltes Papier in der Hand hält, die andere eine Frau, auf deren Schultern der Greis seine rechte Hand gelegt hat. Auch auf den Seiten des Sarges sind mehrere Gruppen in erhabener Arbeit angebracht. Alle Theile dieses Sarkophags sind vortrefflich gearbeitet und zeugen davon, daß der Verfertiger in den schönsten Zeiten der griechischen Kunst gelebt haben muß. Leider ist der Sarg nicht mehr ganz, doch hat man alle dazu gehörigen Bruchstücke aufgefunden, so daß er vollkommen wieder hergestellt werden kann.

№ 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

Wir liefern hier die Geschichte einiger Monumente, die in der neuern Zeit vorzüglich merkwürdig geworden sind, und über welche das Kunstblatt öftere Angaben enthalten hat. Die Vollständigkeit der nachfolgenden Angaben wird für das etwas verspätete Erscheinen derselben hoffentlich entschädigen.

I. Die Vendome-Säule.

Im Anfange von Napoleons Regierung sollte sie La Colonne Départementale heißen; sie war bestimmt, den friedlichen Triumph zu verherrlichen, den ihm die einmüthige Zustimmung der Provinzen zu seiner Kaiserkrönung bereitet hatte. Damals sollte die Statue Karls des Großen, als Schutzpatrons des Reichs, ihren Gipfel krönen. Der Grundstein wurde kurz vor dem Ausbruche des Kriegs mit Oesterreich und Rußland im Jahr 1805 gelegt. Die schnell aufeinanderfolgenden Siege und an's Wunderbare grenzenden Ergebnisse des Feldzugs sind bekannt. Nach dem Frieden von Preßburg und nach der Rückkehr von Schönbrunn gerieth Napoleon im Gespräch mit dem berühmten Denon, Directeur des beaux arts, auf den Gedanken, die Departementalsäule in eine Triumphsäule, nach Art der Säule des Trajan, zu verwandeln. — Auch dieser hatte ja so eben die Dacier und Pannonier besiegt. Er beschloß nun, das Andenken an den glorreichen Feldzug durch ein Monument zu verewigen, welches dem „Ruhm der großen Armee" gewidmet wäre, wie seine jetzige Inschrift besagt. Im Jahr 1806, als die Armee nach Frankreich zurückkehrte, begannen am 15ten August die Arbeiten an der Säule, und die Thätigkeit, womit sie betrieben wurden, war so groß, daß sie schon am 15. August 1810 beendigt waren, an welchem Tage die Einweihung des Monuments stattfand. Napoleon hatte unausgesetzten Antheil an dem Fortgang des Werkes genommen, und sein wunderbar treues Gedächtniß war dabei oft zu Hülfe gerufen worden. Wie Ludwig XIV., welcher Pelisson mit vielen nützlichen Details zu seiner numismatischen Geschichte versah, fand der Kaiser großes Vergnügen daran, die Begebenheiten seines Feldzugs in die Feder zu diktiren. Immer nur nach langen Konferenzen mit Napoleon gab Denon das Programm jeder Aktion, wonach Bergeret, ein ausgezeichneter Künstler, die Zeichnungen entwarf, welche dem Kaiser vorgelegt wurden, damit er entscheiden könne, ob man seinen Angaben und Ideen nachgekommen sey oder nicht. — Die größte Frage aber war, ob an die Stelle von Karls des Großen Statue die Napoleons kommen, ob diese Huldigung bei seinen Lebzeiten stattfinden solle. Ueber diesen delikaten Punkt nach dem Wunsche seiner Bewunderer zu entscheiden, konnte er sich lange nicht entschließen; er hatte einleuchtende dringende Gegengründe, doch siegte endlich die Schmeichelei. Die nächste Frage betraf das Kostüm, ob er in seiner gewöhnlichen Kleidung oder im antiken Gewand vorgestellt werden solle? Sein eigener mehr positiver als poetischer Geschmack entschied zuerst für eine genaue Kopie seiner Person mit vollen Einzelnheiten seiner unveränderlichen militärischen Tracht; doch hörte er auch geduldig und aufmerksam auf die Gegengründe der anders Gesinnten, die so überzeugend, klassisch und unwiderleglich waren, daß er sich zuletzt als überredet bekannte. Demnach wurde seine Statue im römischen Kostüm sehr meisterhaft von Chaudet, damaligem ersten Bildhauer Frankreichs, modellirt. Diese Statue stellte Napoleon als römischen Kaiser mit der Chlamys bekleidet und dem Lorbeerkranze dar. Mit der Rechten stützte er sich auf ein Schwert und in der Linken hielt er eine Kugel, auf der sich eine Siegesgöttin erhob. Das Kunstwerk war in einem Stücke gegossen, und nur der linke Arm und ein Zipfel der Draperie angesetzt.

Die Säule, welche diese Statue bis zu der 1814 erfolgten Besiegung Napoleons zierte, hat eine Höhe von 133 und einen Durchmesser von 12 Par. Fuß. Wie bei der Antoninussäule, welche ihr zum Muster diente, ist

der ganze Schaft mit Basreliefs von Bronze bedeckt, und das Material zu denselben lieferten die Kanonen, welche in dem kurzen und glorreichen Feldzuge von 1805 den Russen und Oesterreichern abgenommen worden waren. Der Säulenstuhl hat ungefähr 22′ Höhe und 18 bis 20′ Breite und ist durchaus mit Basreliefs bedeckt. Diese stellen Trophäen dar, bestehend in Kanonen, Mörsern, Haubitzen, Feldschlangen, Bajonetten, Flinten, Karabinern, Pistolen, Lanzen, Säbeln, Degen, Fahnen, Standarten, Panieren, Pauken, Trommeln, Trommelschlägeln, Trompeten, Hüten, Helmen, Schakos, Grenadiermützen, und russischen und österreichischen Uniformen aller Grade.

An jeder Ecke des Piedestals, und unter dem mit vier Eichenlaubguirlanden gezierten Karnies, befindet sich ein 500 Pfd. schwerer Adler. Der aus dem schönsten weißen Marmor gearbeitete Auftritt besteht aus 3 Stufen von je $4\frac{1}{2}''$ Höhe.

Die Thüre, durch welche man in's Innere der Säule gelangt, ist aus massiver Bronze gearbeitet, und besteht aus zwei Flügeln, von denen jede 7′ hoch, 22″ breit und mit 5 Eichenlaubkränzen geziert ist, über denen man einen trefflich gearbeiteten Adler erblickt. Ueber der Thüre befindet sich eine von zwei Ruhmgöttinnen gestützte einfache Platte.

Der Grund der Säule hat 30′ Tiefe und ruht auf dem Pfahlwerk des früher daselbst gestandenen Monuments einer Reiterstatue Ludwigs XIV. von Girardon. Das $4\frac{1}{2}'$ hohe Gitter, welches die Säule umgibt, hält auf jeder Seite 43′ Länge, also zusammen 172′ im Umfang. Es besteht aus 400 Stäben und 20 granitnen Pfahlsäulen. Dieses Gitter wird von Kennern als ein ausgezeichnetes Kunstwerk geschätzt.

Unten am Schafte der Säule beginnen die Basreliefs, welche in chronologischer Folge die Hauptbegebenheiten des Feldzugs von 1805, vom Aufbruch der Truppen aus dem Bologner Lager bis zum Friedensschluß nach der Schlacht bei Austerlitz, darstellen. Diese spiralförmig aufsteigenden Basreliefs befinden sich auf Platten von etwa 3′ Breite und $3\frac{2}{3}'$ Höhe. Es sind deren 272. Ihre größte Stärke beträgt 2″, ihre geringste 6‴. Sie sind mittelst an der Kehrseite angegossener und durchbohrter Lappen, die in eingemauerte und ebenfalls durchbohrte Bänder einsetzen, durch Bolzen unmittelbar an das Mauerwerk der Säule festgeschlossen. Ein spiralförmiger Streifen trennt die Wendungen der Basreliefs und trägt die Namen der verschiedenen Schlachten. Dieser Streifen, der 22 Umgänge macht, hat 3′ Höhe und windet sich von der Linken zur Rechten. Auf die Höhe der Säule steigt man vermittelst 176 Stufen.

Wie Napoleon im Uebermuth des Sieges sein eignes Bild auf diese schwindelnde Höhe gestellt hatte, so übte nach seinem Sturze die Restauration auch an seiner Statue das Vergeltungsrecht. Schon am 31. März 1814, am Tage des Einzugs der verbündeten Monarchen in Paris, versammelte sich auf dem Vendomeplatze ein Volkshaufe, um die Statue des Napoleons auf dem kürzesten Wege durch gewaltsames Herabstürzen von der Säule zu entfernen. Ein Verwegener stieg derselben auf die Schultern, setzte ihr einen Strohkranz auf, haranguirte das Volk, indem er tausend Verwünschungen gegen den Helden ausstieß, und band endlich ein Tau um den Hals der Bildsäule. An dieses wurden 25 bis 30 Pferde gespannt, die jedoch nicht im Stande waren, die Bildsäule herunterzuziehen oder auch nur einen Zoll breit aus der lothrechten Linie zu bewegen. Ebensowenig gelang dies Tausenden von Menschen, die nun an dem Taue zogen, ohnem in ihre wüthenden Eifer zu bedenken, welche Folgen der Sturz einer 5600 Pfd. schweren Metallmasse, die durch das erlangte Moment die Wirkung von mehreren Millionen Pfd. auf dem Boden geäußert haben würde, durch die umherfliegenden Fragmente hätte hervorbringen können. Endlich, als man bereits angefangen, die Füße der Statue durch Meißel abzuschlagen, thaten die Behörden dem Unwesen Einhalt und ließen die Statue mittelst eines auf der Säule errichteten Gerüstes abnehmen, nachdem sie vorher über den Fußknöcheln durchgesägt worden war.

Daß die Feinde Napoleons sich nicht mit Beseitigung seiner Statue begnügen würden, ließ sich nach der damaligen Stimmung denken. Vergebens bemühte sich Mesnel, in dessen Atelier dieselbe einstweilen geschafft worden war, das Kunstwerk der Zerstörungswuth der Restaurationsmänner zu entziehen. Als er endlich vom Direktorium der schönen Künste, an dessen Spitze damals Héricart de Thury stand, den gemessenen Befehl empfing, die Statue zu zerschlagen und zum Guß des Pferdes der Reiterstatue Heinrichs IV. zu verwenden, bot er 200 Ctr. Bronze, wenn man ihm die nur 56 Ctr. wiegende Statue Napoleons überlassen wollte. Sein Gebot wurde jedoch zurückgewiesen, und das Material der Bildsäule Napoleons mußte sich bequemen, die thierische Form anzunehmen, um den Sieg der Restauration über die Revolution, aber auch zugleich den des Vandalismus über die Kunst, sinnbildlich darzustellen. Doch hatte das Gouvernement die Zerstörung jener Statue so geheim gehalten, daß nach der Revolution der Julitage Casimir Perrier, als Präsident des Conseil, mittelst Berichts an den neuen König der Franzosen darauf antrug, dieselbe wieder auf der Vendomesäule aufzustellen, was auch sogleich unter Anberaumung des 5ten Mai 1831 zur Bewerkstelligung des Vorschlags genehmigt wurde.

Lange genug, vom Jahr 1814 bis 1830, hatte die weiße Fahne auf einem Monument geweht, welches die Riesenthaten eines nunmehr hinübergegangenen Helden

verherrlichte, der kein Bourbon war. Indem die Regierung dem Wunsche des Volkes entgegenkam, erfüllte sie zugleich eine Pflicht der Gerechtigkeit. D'Argout, der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten, suchte das Versehen seines Collegen dadurch vergessen zu machen, daß er, sobald das wahre Schicksal der Statue Napoleons dem Ministerium bekannt geworden, auf Eröffnung einer Preisbewerbung wegen einer neu herzustellenden Statue beim Könige antrug. Die Genehmigung dieses Berichtes hatte am 14. April die Bekanntmachung eines Programms zu Folge, welches festsetzte, „daß bis zum 1. Juni desselben Jahrs sämmtliche Modelle eingeliefert seyn müßten, und daß, da die Figuren der Basreliefs das militärische Kostüm trügen, auch die Statue in dasselbe gekleidet seyn sollte. Dem Künstler, welchem von den Schiedsrichtern der Preis zuerkannt worden, würde demnach bekannt gemacht werden, welche Summe die Regierung für die bis zum 1. Jan. 1832 abzuliefernde Statue ausgeworfen habe.“ Vom Tage der Erlassung des Programms bis zur Zeit der Einlieferung der fertigen Statue waren also nur 8½ Monate gestattet! *)

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Vergl. Kunstblatt 1831, Nro. 44.

Kunstverein in München.

Februar 1834.

Wir haben den Lesern dieser Blätter bisher immer nach Verlauf von einem oder mehreren Jahren Bericht über die Wirksamkeit des Münchner Kunstvereins gegeben, uns aber dadurch genöthigt gesehen, viele werthvolle Dinge unberührt zu lassen. Diesem Uebelstand zu begegnen, werden wir künftig am Schlusse jedes Monats über die bedeutenderen Kunstwerke, die zur Ausstellung in den Verein kommen, kurzen Bericht erstatten, und beginnen, der Zeitrechnung des Vereins gemäß, der am 16ten Februar sein Stiftungsfest feiert, mit diesem Monat.

Im Februar also kamen zur Ausstellung in den Verein:

1) Der Löwenhof im Schloß Alhambra bei Granada in Spanien, von W. Gail, 4' hoch, 6' breit. Der Künstler, der sich längere Zeit in Spanien aufgehalten, versetzt uns mit diesem Bilde in die Säulenhalle, welche den genannten Hof umgibt, in dessen Mitte ein Brunnen mit doppelten Bassins, von zwölf steinernen Löwen getragen, Wasser nach verschiedenen Seiten schickt. Die ganze glänzende, phantastische Pracht des im Jahr 1231 von dem maurischen Könige Abu Abdallah erbauten, mit Stuccatur und Mosaik von Fayence reich geschmückten Pallastes steht in diesem noch wohl erhaltenen Theile desselben vor uns; der Zauber des Lichtes, die blühende Vegetation, eine Gruppe von spanischen Frauen und einem Sänger, die sich im Schatten der Halle um eines der 8 kleinen Bassins, die in den verschiedenen Theilen des Hofes Kühlung spenden, auf reichen Teppich gelagert, dies alles vereinigt mit einer augenscheinlich treuen und sorgfältigen Nachbildung des Baues, mit seinen arabischen Inschriften, spricht in dem Bilde jene Verschmelzung des Orients mit dem Occident aus, die der spanischen Romantik ihren ganz eigenthümlichen Zauber gibt. Die Haltung des Bildes ist vortrefflich, und vorzüglich befriedigend das Uebergewicht der klaren (und, wie man mitfühlt, kühlen) Schatten über die heißen Lichtstellen. Das Bild fand außergewöhnliche Theilnahme und ganz ungetheilte Bewunderung. Es ist in den Privatbesitz Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen übergegangen.

2) Abbildung der vier türkischen Pferde, welche Se. königl. Hoheit der Kronprinz mit aus Griechenland gebracht, von H. Adam, in der bekannten kenntnißreichen Weise dieses Meisters; ebenfalls Eigenthum des Prinzen, 4' lang, 2½' hoch.

3) Statuette des Direktors von Cornelius, in Gyps geformt von Karl Kaulbach. Unverkennbar diente dem Künstler hier Rauchs unvergleichlicher Goethe zum Vorbild. Wir sehen Cornelius, den langen Mantel nach vorn zusammenfassend, auf dem rechten Fuße ruhend, heiter ernst in die Welt hinaussehend, nicht empor, nicht herab, als hörte er befreundeter Rede, als schwebte die Antwort auf seinen Lippen. Die Aehnlichkeit ist vornehmlich im Profil sprechend. Die Höhe mit einem kleinen Piedestal 2½'. Wir empfehlen den Freunden von Cornelius dieses Standbild, welches bei dem Autor um zwei Kronenthaler zu haben ist.

4) Die Geisterschlacht, Carton, von Wilhelm Kaulbach, (älterm Bruder des vorigen).

„Attila, König der Hunnen, liefert, nach einer alten Sage aus den Fragmenten des Damascius, den Römern vor den Thoren Roms eine dreitägige, blutige Schlacht. Es wird von beiden Seiten mit solcher Erbitterung gefochten, daß am Ende des dritten Tags kein Hunne und Römer mehr lebt. Mit Anbruch der Nacht erwachen sie vom kurzen Todesschlafe, heben sich von der Erde und beginnen in der Luft den Kampf von Neuem.

Dies war das vom Geh. Rath v. Klenze dem Künstler mit dem Wunsch übergebene Programm, nach welchem er ihm ein Bild ausführen solle; die vollendete Zeichnung ist die oben genannte Geisterschlacht.

So viel auch neuerer Zeit Talente aufgewachsen, und so sehr uns die Kraft des Genius erquickt — die Hoffnung auf eine wirkliche Weiterbildung in der Kunst

unserer Tage geht uns zuerst vor dieser Zeichnung hell auf. Möge kein feindliches Geschick diese Hoffnung, die hier fast allgemein ausgesprochen wird, zu Schanden werden lassen. Ueberraschend ist Alles, was sich unsern Blicken darstellt, reiche, kühne Phantasie, Leichtigkeit der Produktion, Adel der Formen, Gestalten und Bewegungen, Charakteristik, Gedanke, Alles von Innen herausgeschaffen, nichts hineingetragen, wirkliche, lebendige Künstlerkraft.

Das Bild zerfällt in drei Haupttheile. Unten am Boden die vom Todesschlaf Erwachenden, darüber zu beiden Seiten die zum erneuten Kampf Emporschwebenden, links die Römer, rechts die Hunnen; oben endlich in der Mitte die Kämpfenden. Bei der Klarheit der Darstellung, die ganz bewunderungswürdig über die fast unvermeidlichen Wirren herrscht, fallen einem sogleich die feindlichen Heerführer in die Augen. Mit wilder Kampfeslust die Geißel schwingend, sein Volk aufrufend, gewaltsam vorschreitend, geht Attila, auf einem Schild von den Seinen getragen, dem Römer Feldherrn entgegen, der, ein Greis, von zwei Jünglingen unterstützt, das sprechende Bild von der sinkenden Größe Roms, von seiner physischen Schwäche ist. Wer schilderte die leichten, anmuthigen, kräftigen, wilden Bewegungen der Träger auf beiden Seiten. Zwischen ihnen wüthet die Erbitterung des Kampfes, ein Knäul des Todes wälzt sich durch die Luft, der Sieg neigt sich mehr auf die Seite der Hunnen, die in ungeordneten Schaaren, wie ein Schwarm von raub- und blutgierigem Gevögel, herauf und heranziehen, während die Römer durch geordnete Haltung die schwächere Kraft zu ersetzen suchen. Ganz unvergleichlich ist der Gegensatz des Naturvolks und des durch Kultur verwandelten bis in jede Form und Bewegung durchgeführet, und wenn letzteres offenbar zu unterliegen gezwungen scheint, erhebt es als höchsten Hort das Kreuz, dessen Gewalt die rohen Barbaren sich beugen. Ohne alle Prätension angebracht, wirkt diese am Schluß der obern Scenen hingestellte Gruppe durch die Richtigkeit des Gedankens, wie durch die Art der Ausführung desselben wunderbar, — tief gebeugt und mit verhüllten Händen fassen die Träger desselben das heilige Symbol — und das Vertrauen auf es spricht sich in der ganzen vorgehenden Kampfschaar aus.

Höchst ergreifend sind die Gruppen der Erwachenden am Boden, und vor allen der Schmerz und die Wuth der Frauen. Einige liegen noch im eisernen Schlaf, andere gehen träumend in's kurze Erwachen über, wieder andere rufen die Schläfer zur Schlacht, andere faßt die Gewalt der Verzweiflung über den ungeheuern Verlust.

Obschon über dies Werk nicht leicht zu viel gesagt werden kann, so beschränken wir uns doch hier darauf, die Freunde deutscher Kunst auf dasselbe und auf einen Namen aufmerksam gemacht zu haben, der unter den neuern mit Ehren gekrönten einen würdigen Platz einnimmt. W. Kaulbach ist 29 Jahre alt, und seit 1822 Schüler von Cornelius.

Alterthümer.

Neapel. Am westlichen Saume des Vesuv bei Torre dell Annunziata stieß man im Anlegen eines Zaunes auf Spuren früherer Vegetation unter einer Lage sehr alter Lava, und entdeckte zugleich alte Bauwerke, in welchen sich viele Thierknochen, Eisenwerkzeuge, Bruchstücke von Vasen, Glasscheiben *rc.* befanden. In dem Bruchstück einer Vase gewahrt man Figuren mit einigen Worten, die dem Marchese Arditi zur Prüfung übersendet worden sind.

Königsberg. Die unlängst vorgenommene Untersuchung der Fundamente der zum Neubau der Domkirche-Schule abgebrochenen alten Domherrlichen Gebäude gibt eine deutliche Ansicht von der Sorgfalt, mit welcher die Bauunternehmungen des deutschen Ordens gegründet, und aus welchen Fundamenten vor 500 Jahren die Gebäude des Kneiphofs errichtet wurden. Zum größern Theile ruhen die Grundmauern auf Rosten von dicht nebeneinander eingerammten birkenen Pfählen, welche, obgleich seit 500 Jahren in einem stets nassen Erdreich befindlich, noch durchaus wohl erhalten sind.

Rom. Die neuerlich in der Umgegend des Kapitol vorgenommenen Ausgrabungen dauern ununterbrochen fort. Am 10. März entdeckte man eine weiße, reich ciselirte Marmortafel, 5½' breit 6' lang. An einem Ecke ist sie bis auf eine Tiefe von 6' (franz. Maß) zerbrochen.

Stuttgart. Bei Rottenburg am Neckar, auf dem sogenannten alten Markte bei Silchen, ist ein großes römisches Theater entdeckt worden. Ueber die Hälfte der Mauer des Halbzirkels (10' dick), sowie die Seiten der Scene mit ihren Nebengebäuden, die Mauer an der äußern Façade (16' dick) stellt sich so offen dem Auge dar, daß das Ganze vollkommen aufgenommen werden konnte. Die Länge der Scene, die Nebengebäude eingerechnet, ist 380', die Tiefe 260', die Breite des Circus 308'; dessen Tiefe 174', die Breite der Scene 150', die Tiefe 68'. Die Grundmauern liegen kaum ¾' unter dem Boden, konnten jedoch vorerst, da das Ganze mit Winterfrucht überzogen ist, nur flüchtig untersucht werden. — Nahe dabei auf der Remmingsheimer Markung ist ein römisches Kastell gefunden, das ganz überdeckt ist mit römischen Heizziegeln, und dessen Wälle deutlich hervortreten. Ebenso hat man mehrere alte Straßenlinien aufgefunden; ausgegraben sind Münzen, Thränen- und Aschengläser, Töpfe, doch Alles zerschlagen.

Sammlungen.

Das Münzkabinet der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ist durch die Doubletten des numismatischen Kabinets der ehemaligen Warschauer Universität ansehnlich bereichert worden.

In Warschau ist ein Verzeichniß der Gemälde im Druck erschienen, welche sich in der Galerie und in den Zimmern des Willanowski'schen Pallastes befinden und Eigenthum des Grafen Alexander Potozki sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 60.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

(Fortsetzung.)

Ob die Regierung, indem sie das moderne Kostüm zur Bedingung machte, lediglich die Uebereinstimmung mit den Basreliefs berücksichtigt, oder ob nicht politische Rücksichten vorgewaltet haben, wegen deren man es vorzog, den Kriegshelden und nicht den Kaiser Napoleon auf die Vendomesäule zu stellen; ob der Umstand, daß Napoleon selbst an der Statue Chaudets wenig Gefallen gefunden und es seinem praktischen Geschmacke besser zugesagt haben würde, sich in der einfachen Uniform dargestellt zu sehen, mitgewirkt habe, bleibe hier unentschieden. Genug, es fanden sich Künstler in Menge, die nicht vor der Aufgabe zurückbebten, den ehemaligen Kaiser im modernen militärischen Kostüm, selbst mit Beibehaltung des Oberrocks und des kleinen dreieckigen Hutes, zu modelliren. Einige befleißigten sich der größten Einfachheit, ohne sich um die daraus entspringende Kahlheit der Figur und zumal der Beine zu kümmern; andere suchten der Statue durch Hinzufügung des Mantels, des Oberrocks, und indem sie um die Beine verschiedene Nebenfiguren anbrachten, mehr Fülle und Effekt zu verleihen; kurz, jeder suchte der, rücksichtlich des für Monumente passenden Styls wenig lohnenden und hauptsächlich durch charakteristischen Ausdruck der Individualität Napoleons glücklich zu lösenden Aufgabe einer Porträtstatue nach seinem Talent zu entsprechen. Unter den vielen Künstlern, die zu der am 5. Juni stattgefundenen Ausstellung Modelle einlieferten, nennen wir die Herrn Molchneit, Valois, Guersant, Dumont und Duret, Seurre, Merlieux, Desprez, Bougron, Barre d. J., Jouffroy, Rude, Thomas, Gois, Droz, Duseigneur, Marlet, Foyatier, Elshoet, Fessard, Allier, Grasse; die Leistungen Andrer waren gänzlich verfehlt; Viele, die sich zum Concurs gemeldet, waren zurückgetreten.

Die aus 15 von der Regierung ernannten Schiedsrichtern (Bildhauern, Architekten, Malern) bestehende Jury sprach sich zu Gunsten des Modells des Herrn Seurre aus. Nach dem seinigen hatte das von den Hrn. Dumont und Duret gemeinschaftlich gearbeitete die meisten Stimmen. Des ersteren brauchen wir, da wir die Statue selbst weiter unten beschreiben werden, hier nicht näher zu gedenken. Das letztere stellte Napoleon etwas jung, zur Zeit des Preßburger Friedens, im militärischen Frack und mit entblößtem Haupte dar. Von den Schultern fiel ein Mantel den Rücken entlang bis zur Mitte der Dickbeine herab. Die eine Hand stützte sich auf das Degengefäß, die andere hielt eine Rolle. Die Figur war dem Originale sehr ähnlich. *)

Erst den 1. Juni 1833 konnte der Guß der Statue unternommen werden. Dieses schwierige Geschäft wurde unter der geschickten Leitung des Hrn. Crozatier, in der Gießerei du Roule und in Anwesenheit des Ministers Thiers, mit dem vollständigsten Erfolge ausgeführt. Die Statue hat 12' Höhe (die Chaudet'sche maß nur 10½'); sie erscheint, in der Nähe betrachtet, großartig behandelt, wie es für ein kolossales Werk paßt, und man bemerkt an ihr nicht die ängstlich genaue Vollendung, wie sie sich für eine Statue von natürlicher Größe schicken würde. Der malerische und großartige Charakter des Seurre'schen Modells spricht sich im Bronze trefflich aus. Der äußerst gelungene Guß macht dem Hrn. Crozatier um so mehr Ehre, da die Beine nur bis zu ⅓ ihrer Höhe hinauf massiv sind und das Metall an den oberen Theilen nur noch 3 — 4 Linien Stärke hat. Manche Anhängsel, z. B. der Oberrock, sind ebenfalls hohl gegossen. Diese Leichtigkeit des Gusses war bis jetzt noch bei keinem Monument in Bronze erreicht, und so kommt es, daß die neue Statue Napoleons nur 3500 Pfd. wiegt,

*) Das Ausführlichere über diesen Concurs s. Kunstbl. 1831. Nro. 64.

während die frühere, weit niedrigere, 5600 Pfd. wog, und die 18′ hohe Statue Louis' XVI., die aus derselben Gießerei hervorgegangen, 40,000 Pfd. schwer ist.

Den 20. Juli 1833 wurde die Statue aus dem Atelier des Hrn. Crozatier auf den Vendomeplatz geschafft und auf die Säule gezogen, um den 28. desselben Monats bei Gelegenheit der Festlichkeit an den drei Julitagen enthüllt zu werden. Man befestigte sie auf der oben auf der Säule befindlichen Halbkugel mittelst 7 bis 8 Bolzen und Schraubenmüttern, in derselben Art, wie es mit der früheren Statue geschehen war. Schon am 27. Juli sah man die Bildsäule auf der Vendomesäule in einen grünen mit goldnen Sternen besäeten Schleier gehüllt, und die letztere von 12 andern Säulen umgeben, über denen sich große vergoldeten Kugeln erhoben und auf denen die Namen von 12 Generalen Napoleons und der durch sie gewonnenen Schlachten prangten. Am 28. waren in der Nähe des Vendomeplatzes, sowie in der benachbarten Straße Castiglione schon frühe, sogar die Dächer und Schornsteine der Häuser mit Schaulustigen bedeckt. Um 10½ Uhr verließ der König die Tuilerien, begleitet von den Herzögen von Orleans und Nemours und umgeben von einer glänzenden Suite, in welcher man die Marschälle Gérard, Molitor, Mortier und Macdonald, den Grafen Loban, die Generale Pajol, Darrinze, die Minister im Kostüm, den Grafen Sebastiani u. A. bemerkte. Um 1 Uhr langte der König auf dem Vendomeplatze an und stieg in dem Hotel des Großsiegelbewahrers ab, woselbst auch die Königin und die Prinzessinnen sich eingefunden hatten. Der Vendomeplatz, sowie die an den Häusern errichteten Gerüste, waren mit Zuschauern zum Erdrücken gefüllt, so daß kein Raum zum Vorbeimarschiren der Truppen übrig blieb und die Volksmenge zurückgedrängt werden mußte. Juliritter und Soldaten in der Uniform der alten kaiserlichen Garde umgaben den Fuß der mit Blumenguirlanden und Kränzen gezierten Säule, während oben auf dem Kapital einige Veteranen standen, welche den Schleier auf ein gegebenes Zeichen abnehmen sollten. Sobald die Nationalgarden sich im Tuilerien-Garten zum Defiliren formirt hatten, stieg der König zu Pferde und nahm mit den beiden Prinzen neben der Säule Platz, während auf einen Wink des Handels-Ministers, unter Trommelwirbel und Trompetengeschmetter, die Hülle, welche das Standbild Napoleons bis jetzt verdeckt hatte, fiel. Der Ruf: „Es lebe der Kaiser!" verbreitete sich sofort über den ganzen Platz, und wurde von den noch im Garten stehenden Nationalgarden enthusiastisch wiederholt. Der König und sein ganzes Gefolge entblößten das Haupt, und die Offiziere erhoben die Degen; alle Blicke waren auf das im Sonnenschein glänzende Bild des kaiserlichen Feldherrn gerichtet. Hier begann der Vorbeimarsch der Nationalgarde, der von den Legionen des Weichbildes eröffnet wurde und fast 3 Stunden dauerte. Hierauf defilirte der 7te Theil der Infanterie und beinahe ⅓ der gesammten Cavallerie der Armee. Aus allen Reihen erscholl beim Vorübermarsch an der Säule der doppelte Ruf: „Es lebe der Kaiser! Es lebe der König! nur einzelnen Stimme riefen: „keine Forts!" Um 7 Uhr kehrte der König nach den Tuilerien zurück.

Nun erst, da das neue Standbild Napoleons an der ihm zugedachten Stelle stand, konnte man über die Wirkung desselben ein bündiges Urtheil fällen. Freilich hätte man, um den einstimmigen Effekt genau erwägen zu können, besser gethan, wenn man die gelungenen der zum Concurs eingelieferten Modelle erst in bronzirter Pappe in wahrer Größe hätte herstellen und einige Tage lang zur Probe auf die Säule stellen lassen, statt sie lediglich im Saale der Ausstellung zu betrachten, wobei auch darauf hätte Rücksicht genommen werden müssen, daß bei der im Verhältniß zur Säule geringen Ausdehnung des Vendomeplatzes eine dem Effekt sehr ungünstige Verkürzung des Untertheils der Statue entsteht. Jetzt steht nun unwiderruflich auf der Vendomesäule ein Standbild von 12′ Höhe, welches trotz der perspektivischen Verkürzung noch immer 6′ hoch erscheint und folglich die natürliche Statur Napoleons, auf die es abgesehen war, noch bedeutend übersteigt. Der offene Oberrock, welcher die General-Epaulettes der Uniform halb sichtbar läßt, und den Napoleon nur im Winter und nicht für gewöhnlich trug, ist, um der Figur mehr Fülle zu geben, länger gemacht, als er war, und also auch in dieser Beziehung die Wahrheit verletzt. Dem dreieckigen Hut hat man eine ebenfalls auf den Effekt berechnete Größe gegeben, und es ist also nicht mehr „der kleine Hut", unter welchem Namen ihn die Welt kennt. Anliegende Hosen und Reiterstiefel, und der an der Linken gerade herabsteigende Degen vollenden das Kostüm. In der Rechten, deren Arm mit sanfter Biegung des Ellenbogengelenks am Körper niedersteigt, hält der Kaiser ein kurzes Fernrohr. Die Linke ist nachlässig unter die Weste geschoben. In der ganzen Haltung spricht sich Kraft und Sicherheit aus, und der in die Ferne gerichtete Blick, verbunden mit dem düster nachdenklichen Ausdruck der Gesichtszüge, mögen uns treu den Feldherrn vergegenwärtigen, wie er den Plan zu Schlachten entwarf, die seine ehrgeizigen Entwürfe zeitigen, seiner Macht größere Festigkeit verleihen sollten.

Den guten Geschmack kann die Statue natürlich schon wegen des Kostüms wenig befriedigen. An dem Oberrocke, dem dreieckigen Hute und den Reiterstiefeln mußte jedes Talent scheitern; aber selbst, wenn dem Modegeschmack gehuldigt werden mußte, hätte wohl Manches passender gewählt werden können. Der bekannte kurze graue Oberrock, der hier, wie gesagt, viel zu lang gerathen ist, hätte wegbleiben sollen. Die einfache Uniform würde die charakteristische

Körperform und Haltung besser dargestellt und sich von hinten nicht gleich geschmacklos ausgenommen haben. Auch der Mantel von Austerlitz, der historisch geworden, da ihn Napoleon mit nach St. Helena nahm und sich auf seinem Sterbelager damit bedecken ließ, hätte gewiß eine bessere Wirkung gethan, und war auch im Modell von mehreren Concurrenten benutzt worden.

Das Fernrohr in der Rechten ist in der Hand eines großen Feldherrn ein dürftiger Ersatz für das Schwert, auf das sich die Rechte der vorigen Statue stützte. Wenn man poetisch von dem Adlerblick Napoleons auf dem Schlachtfelde geredet hat, so erscheint eine Art Operngucker in der Faust des Helden von Austerlitz fast lächerlich. Daß Napoleon wirklich vor und während der Schlacht sich eines solchen Instruments bediente, ändert nichts an der Sache. Man hätte ebensowenig gegen die Wahrheit, der die moderne romantische Schule bis zum Abgeschmackten nachjagt, verstoßen, wenn man das Fernrohr durch eine Schnupftabaksdose ersetzt hätte. Zum Glück bemerkt man es wegen der großen Höhe nicht sehr, allein deßhalb erscheint die Rechte leer und müßig, und dies ist wieder ein Fehler gegen die Komposition.

Was die in der Westenöffnung steckende Linke betrifft (während doch Napoleon die Gewohnheit hatte, die Rechte in dieser Lage zu halten), so verdient der Künstler auch in dieser Beziehung einigen Tadel. Napoleon that nichts halb; alle seine Bewegungen waren entschieden und rasch, fast fahrig; er schnupfte nicht, er steckte seine Hand nicht unter die Weste wie Jedermann; er fuhr mit den Fingern in die Dose, er fuhr mit der Hand unter die Weste. Statt von dieser Entschiedenheit in den Bewegungen Vortheil zu ziehen, hat der Künstler die Hand schlaff in die Oeffnung der Weste gehängt, wie man sie bei herumschlendernden Stutzern zu sehen gewohnt ist.

Daß die Statue etwas nach der rechten Seite zu hängt, ist dem Künstler nicht zuzurechnen, sondern rührt von der unrichtigen Befestigung auf dem Monumente her.

Um streng, aber gerecht zu urtheilen, läßt sich von dem Standbilde sagen, daß hier viel Talent an eine schlechte Statue verschwendet worden.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Dichtungen in Versen und Prosa, von Johann Martin Usteri. Nebst einer Lebensbeschreibung des Verfassers. Herausgegeben von David Heß. Zwei Bände. Mit dem Bildniß des Verfassers. Berlin, bei G. Reimer, 1831. 8.

Martin Usteri gehörte zu den glücklich begabten Naturen, in welchen die Kunst der Dichtung mit dem Talente für bildende Kunst vereinigt ist. Seine Dichtungen, zwar in ihrem ganzen Charakter und Tone einer früheren Periode der deutschen Literatur eignend, besitzen doch eine so eigenthümliche Innigkeit und Laune, daß sie überall auch noch jetzt befreundete Kreise finden werden. Dies gilt auch von den Künstlerliedern, deren der zweite Band eine ziemliche Anzahl enthält, und von welchen wir leider vergeblich das eine und andere in dem von Kugler und Reinik herausgegebenen Künstlerliederbuch gesucht haben, da solche schon früher in Basel gedruckt erschienen und längst in der schweizerischen Künstlerwelt hochgehalten sind. Ein besonderes Talent besaß Usteri als Schriftsteller auch darin, die Darstellungsweise der mittleren Zeiten sich anzueignen und sowohl in Gedichten als in Erzählungen durchzuführen; ein Studium, welches der Rückkehr der neuen Malerschule zu den älteren italienischen und deutschen Meistern zur Seite geht. Nicht minder groß war seine Gewandtheit, im zürcherischen und in verwandten Volksdialekten Kleineres und Größeres zu dichten. Im Hochdeutschen aber bedarf es nur, an das gesungenste aller deutschen Gesellschaftslieder „Freut euch des Lebens“ zu erinnern, um dem lange unerkannten anspruchslosen Verfasser den Dank und die Zuneigung Vieler zu erwecken, und hinwiederum das Liedchen selbst im Künstlerkreise besonders werth zu erhalten, wie es im Jahr 1793 von einem Künstler gedichtet worden ist.

Der geistreiche Herausgeber, dessen Monographie über Salomon Landolt keinem Freunde der Kunst fremd seyn darf, hat auch seinem Freunde Martin Usteri durch dessen biographischen Abriß das würdigste Denkmal gesetzt, aus dem wir, um zur Lesung des Ganzen einzuladen, nachstehende Mittheilungen entnehmen.

„Zu Zürich im April 1763 geboren, empfing Usteri im Hause seines kunstliebenden Vaters, eines angesehenen und begüterten Kaufmanns, und seiner Mutter, einer fröhlichen, immer gut gelaunten Frau, frühe die vollkommensten Eindrücke einer gemüthlichen Erziehung. Die Schule sah ihn jedoch immer auf den hintersten Bänken. Desto entschiedener war seine Neigung zu freier Ausbildung, namentlich zur Kunst. Der bei dem Herzog Karl von Würtemberg in Ungnade gefallene Bildhauer Sonnenschein war, ehe er eine Anstellung als Professor an der Akademie zu Bern fand, nach Zürich gezogen, wo er bei einer dem Vater M. Usteri's zugehörigen Porzellainfabrik Beschäftigung hatte und zugleich den Kindern seines Gönners Unterricht im Handzeichnen ertheilte. Ein jüngerer Bruder, Paul U., hatte wie Martin ein künstlerisches Talent gezeigt; doch mehr im Gebiete der Fratzen und Carrikaturen, von mitunter tieferer historischer Bedeutung, während Martin sich der Neigung zum Gemüthlichen und Niedlichen bei einer

ausnehmenden Charakteristik hingab. Zugleich war alles Alterthümliche, Waffen, Wappen u. dergl., sein Studium. Trotz der Vorliebe zur Kunst sollte er jedoch, wie sein Bruder, in das Geschäft des Hauses eintreten und mußte in der Schreibstube seine Lehrzeit durchmachen. Im Jahr 1783 trat er mit zwei Freunden eine Reise durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich an, wo sich seine Menschenkenntniß, seine geistige Bildung, sein künstlerisches Urtheil eben so erweiterte, als der reine, edle Sinn des Gemüthes unangetastet blieb. Er lernte Chodowiecki in Berlin, Wille in Paris und andere namhafte Künstler jener Zeit kennen. Zu Hause anfänglich für die Führung des väterlichen Geschäftes besorgt und in den bösen Zeitläuften in manche Verluste und Versuche hineingezogen, gab er zuletzt das ganze Wesen auf. Aber was ihn mehr als diese Verluste schmerzte, war der Tod seines Bruders und seines einzigen Kindes. Doch er widmete sich mit dem frommen Gleichmuthe des Weisen um desto fleißiger der Kunst und dem gemeinen Wesen, letzteres in verschiedenen Staatsämtern. Er wurde die Seele, der Mittel- und Stützpunkt der auf Veranlassung seines Oheims Heinrich Usteri im Jahr 1787 gestifteten Künstlergesellschaft. Er war vom Jahr 1803 Vorsteher dieses Vereins bis an sein Lebensende, und gründete im Jahr 1805 die allgemeine schweizerische Künstlergesellschaft, die sich in Zofingen versammelt.

„Bei der beständigen Thätigkeit seiner Phantasie ist vieles von dem, was er zu dichten oder zu zeichnen angefangen, nur Bruchstück geblieben, da oft eine andere und neue Idee die frühere bei ihm überwog und verdrängte. Jeder Tag, selbst ein ganzes wohlbenutztes Menschenleben war zu kurz, eine solche Gedankenfülle zu Papier zu bringen.

„Alles, was Usteri gezeichnet oder gedichtet hat, und seine Zeichnungen sind Poesie, wie seine Dichtungen Gemälde, ist aus dem wirklichen, aber durch ihn verschönerten und idealisirten Leben aufgefaßt, ohne Prunk, ohne Haschen nach künstlich überraschender Wirkung ausgeführt und geeignet, den Menschen auf die Natur zurückzuführen; ihm Einfachheit und Genügsamkeit, als die einzigen Mittel, vergnügt und glücklich zu leben, in anmuthigen Bildern anzlebend zu machen; unverschuldeter Armuth Ersatz und Gewinn in Fleiß und nützlicher Beschäftigung zu zeigen; kindlichen Sinn und Vertrauen auf Gott in jedem Alter treu an sich selbst zu erhalten; der Bescheidenheit verdiente Kränze zu ertheilen; sinnliche Triebe den edlern geistigen unterzuordnen; das schöne Band zwischen Gatten, Eltern und Kindern inniger zu schlingen; die Verhältnisse der Reichen gegen die Armen, der Hohen gegen die Niedern durch den Geist der Liebe auszugleichen; jede Tugend in ihrem eigenthümlichen milden Glanz, das Laster in seiner Häßlichkeit, beide durch naturnothwendige Entwickelung belohnt oder bestraft, und das Lächerliche oder Verächtliche in seiner Abgeschmacktheit darzustellen; aller Art von Ziererei die Pfauenfedern auszuziehen; eitelm Stolz und Hoffarth Demuth, schwergeprüften Gemüthern Ergebung zu lehren, und trostlose Verzweiflung auf ein neues und besseres Leben jenseits der Gräber hinzuweisen. Alle diese verschiedenen, mit eben so tiefem Gefühl als mit Geist, Witz und Laune behandelten Motive ließen sich aus der inhaltreichen Sammlung seiner Zeichnungen, Punkt für Punkt, nachweisen. — —

„Usteri zeichnete gewöhnlich in kleinem Format, in zarten und niedlichen, aber dennoch freien und sicheren Umrissen, die er entweder mit der Feder so scharf zu schraffiren verstand, daß sie radirten Blättern glichen, oder er tuschte und kolorirte sie mit dem Pinsel in lieblich harmonischem Farbenspiel, so daß solche sorgfältig ausgeführte Arbeiten an jene zierlichen Miniaturgemälde erinnern, womit die Künstler der Vorzeit Meß- und Evangelienbücher vornehmer Personen auszuschmücken pflegten. Alles darin athmet Leben, Seele und tiefes Gefühl. Gewissermaßen wie Hogarth verfertigte er vorzugsweise ganze Reihenfolgen von Bildern, welche, ohne den Anschein vorsätzlicher Belehrung, immer eine moralische Tendenz enthalten. Seine Zeichnungen sind daher an innerem geistigem Leben noch reicher als an technischem Gehalt, und tragen durchgehends das Gepräge des feinsten Geschmacks. Selbst in den Carricaturen oder Spottbildern überschritt er nie die Grenzen des Anstandes in ekelhaften Uebertreibungen, und verletzte ebensowenig das Heiligthum der Kunst, die sittliche Grazie. Seine Muse blieb immer unschuldig, keusch und rein. Dieses Talent, auch das Lächerliche treffend darzustellen, flößte mitunter beschränkten Personen vor seinem Witz eine Art von Scheu ein, die aber völlig ungegründet war; denn seine Gutmüthigkeit, die keine Persönlichkeit zu beleidigen, und keinen auch noch so abgeschmackten Menschen herabzuwürdigen vermocht hätte, übertraf noch sein Talent.“ (S. LXVII — LXXI.)

Im Sommer 1827 starb er zu Rappersweil am Züricher See, wohin man ihn, doch vergeblich, zur Herstellung seiner vom herannahenden Alter geschwächten Gesundheit geführt hatte.

Medaillenkunde.

Der königl. Graveur Brasseur zu Paris hat auf die letzte Pariser Ausstellung eine Medaille geschnitten, worauf die Tage bezeichnet sind, an welchen der König die Ausstellung besucht hat.

Im Haag ist eine neue Medaille geprägt worden, welche auf die Festigkeit und das kluge Betragen des Königs von Holland symbolisch anspielt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 31. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

(Beschluß.)

II. Der Triumphbogen de l'Étoile zu Paris.

Napoleon wollte die glorreichen Waffenthaten der großen Armee durch ein Siegesdenkmal verherrlichen, und ein Dekret vom 18. Februar 1806 befahl demnach die Errichtung eines Triumphbogens an der Barriere de l'Étoile. Diese Lokalität war sehr passend gewählt, und was die Ausführung betrifft, so zog der Kaiser wegen derselben bloß die Architekten Raymond und Chalgrin zu Rathe.

Nach Raymond's Vorschlag sollte das Monument aus einer Hauptarkade von grandiösen Maßen bestehen, über deren mit den Zeichen des Thierkreises verziertem Gesimse sich der Genius des Kriegs und der Genius des Siegs erheben sollten. Ein um vieles niedrigerer Seitenbogen durchschnitt den Hauptbogen unter rechten Winkeln. An den vier Seiten sah man freistehende Säulen mit Vorsprüngen am Sockel, auf welche die Statuen kommen sollten, die die Hauptsiege des Kaisers versinnlichten. Zwischen diesen Säulen befanden sich Inschriften, und über diesen Basreliefs, welche die Flüsse der besiegten Länder darstellten; die den Fries zierenden Basreliefs stellten Schlachten dar und waren durch die Statuen der von Napoleon eroberten Städte von einander getrennt.

Chalgrin's Riß war einfacher; derselbe zeigte ebenfalls einen Haupt- und einen Querbogen, wie es das Programm mit sich brachte; allein es fehlten ihm die Säulen. Die geraden Bogenpfeiler waren mit antiken Waffentrophäen und allegorischen Figuren verziert. Den Architrav zierten zwei Göttinnen des Ruhms, und über diesen befanden sich Basreliefs, welche die Siege des Kaisers zum Gegenstand hatten. Auf dem Gipfel des Monuments sollte der Held selbst auf einem von sechs Rossen gezogenen Triumphwagen erscheinen, und für den Fries waren glorreiche Inschriften bestimmt.

Napoleon widmete sich der Prüfung dieser beiden Vorschläge mit vielem Interesse, und entschied sich zuletzt für den Raymond'schen, dessen Großartigkeit seinem Geschmacke am meisten zusagte. So schmeichelhaft dies für den Künstler war, so hatte er doch mit einer Menge von Widerwärtigkeiten zu kämpfen, da man ihm Veränderungen an seinem Plane aufdringen wollte. Er beklagte sich nicht, nahm aber zu Ende des Jahres 1810 seine Entlassung als Architekt des Triumphbogens de l'Étoile. Ein Jahr später starb er, und nahm den kränkenden Gedanken mit hinüber, daß dies Denkmal seinen Namen nicht auf die Nachwelt bringen werde; denn nach seiner Abdankung wurde Chalgrin's Vorschlag dem seinigen vorgezogen.

Eine Zeitlang hatte die Arbeit ungehindert ihren Fortgang; doch zu dem Grunde allein brauchte man zwei Jahre. Als sich im Jahr 1810 die Wandpfeiler bereits ohngefähr 20' über den Boden erhoben, kam die Verbindung des Kaisers mit der Oesterreichischen Erzherzogin dazwischen, und der Architekt erhielt sofort Befehl, das Werk, mit Beibehaltung des allgemeinen Plans, einer andern Bestimmung entgegenzuführen, und es dem Hymen zu weihen, welcher den politischen Ansichten gemäß, Frankreichs Glück befestigen sollte. Zugleich wurde angeordnet, daß zum feierlichen Einzug der Kaiserin Marie Luise der Bogen vorläufig von Holz errichtet werden solle, und 500 Arbeiter brachten dieses Scheinmonument binnen 20 Tagen zu Stande.

Die Wandpfeiler waren mit modernen Waffentrophäen verziert, und diese mit allegorischen Figuren zusammengruppirt. Ueber dem Gesimse befanden sich Basreliefs, die, von Lafitte entworfen, die schönsten Scenen aus Napoleons Leben darstellen. Die Felder der Bogengesimse waren mit den Figuren der Kraft und der Klugheit verziert, und auf der Attike las man: A Napoleon et à Marie-Louise la ville de Paris. Die Bogenpfeiler des Innern, wenn man sich unter den Querbogen stellte, waren mit Inschriften und Medaillons verziert. Unter dem Hauptbogen

befanden sich am Anlauf des Gewölbes Cassaturen mit einem 12' hohen Adler in der Mitte, und zwei allegorischen Basreliefs, welche die Vorliebe des Helden für die Kunst zum Gegenstand hatten.

Chalgrin verfolgte die Ausführung dieses Plans bis zu seinem Tode, und sein Nachfolger Goust hielt sich genau an denselben. Unter diesem Baumeister erhob sich das Monument von den Piedestalen bis zum Kämpfer des großen Bogens mit Einschluß der Seitenbogen, als die Arbeiten leider durch die traurigen Ereignisse des Jahrs 1814 unterbrochen wurden.

Unter Louis' XVIII. Regierung reichten verschiedene Baumeister Plane zur Fortsetzung des Baues ein. Endlich gab der spanische Feldzug den Ausschlag, und eine Ordonnanz befahl, den Triumphbogen des Riesenhelden Napoleon, mit möglicher Beibehaltung der vorhandenen Massen, in ein Siegesdenkmal für den Herzog von Angoulème zu verwandeln, und sofort zu vollenden.

Alle Risse mußten dem Bauconseil vorgelegt werden, und von diesem ging im Dezember 1823 ein Bericht aus, welcher mehrere Veränderungen für zweckmäßig erkannte, und es wurden die Hrn. Goust und Huyot vom Minister des Innern beauftragt, zur Vollendung dieses Gebäudes Vorschläge einzureichen. Eine Spezial-Kommission entschied sich im folgenden März für Huyot's Plan, demzufolge es zur Beseitigung der gerügten Uebelstände, und um das Werk seiner neuen Bestimmung angemessen zu vollenden, hinreichte, in den Winkeln der Bogenpfeiler acht Säulen anzubringen.

Im folgenden Mai wurde der Huyot'sche Plan, dessen Ausführung, nach dem Anschlag, 3,700,000 Franken kosten sollte, dem Bauconseil vorgelegt, welches im Juli eine beifällige Erklärung abgab und dahin erkannte, daß der schon vorhandene Grund die 8 Säulen sehr wohl noch tragen könne.

Den 19. August wurden Huyot und Goust zu Architekten des Monuments ernannt; allein da der Huyot'sche Plan dem Hrn. v. Corbière nicht gefiel, so erhielten die Baumeister den Befehl, die Säulen wegzulassen, nach dem alten Plane fortzuarbeiten und nur die noch nicht vollendeten Theile in manchen Beziehungen zu verändern, und angeblich zu verbessern. Die beiden Bogenpfeiler waren damals nur bis unter die Kämpfer vollendet.

Diese rasche Entscheidung nach Jahre langen gründlichen Berathungen und Untersuchungen hatte neue Studien und Vorschläge zur Folge. Indeß arbeiteten die Architekten nach ihrer Instruktion, ließen drei Steinschichten aufsetzen, um die Höhe der Bogenpfeiler zu vollenden, und errichteten den Lehrbogen, um das Gewölbe des großen Bogens aufzuführen.

Im Mai 1825 erzwang Hr. v. Corbière, der auf seinen Ansichten fest beharrte, eine königliche Ordonnanz, welche die Rückkehr zu den alten Plänen förmlich vorschrieb. Die jährliche Summe von etwa 500,000 Franken, welche für diese Arbeiten ausgesetzt wurde, war für dies Riesenmonument viel zu gering.

Die Leitung des Baues wurde nun Huyot abgenommen und einer Kommission übertragen; zwei Jahre später aber von Hrn. v. Martignac wieder jenem Baumeister anvertraut. Die mittlerweile vorgegangenen Veränderungen nöthigten ihn zu neuen Studien, deren Schwierigkeit immer zunahm, bis man sich endlich für einen definitiven Plan entschied, nach welchem auch bis zur Revolution 1830 fortgearbeitet wurde.

Im Juli 1831 wurde Huyot unter dem Ministerium des Hrn. von Argout auf eine durchaus formlose Weise seiner Stelle entsezt. Er verklagte den Minister deßhalb bei dem Staatsrath, und inwiefern man Recht hatte ihn so zu behandeln, ist bis jezt noch nicht recht klar.

Dieses Denkmal hat also im Werden beständig seine Form und Bestimmung verändert, und auch für die Zukunft scheint ihm dasselbe Schicksal bevorzustehen, da der jetzige Architekt Blouet sich nicht streng an den Plan seines Vorgängers binden wird. Denjenigen, welche sich für den Gegenstand interessiren, wird es jedoch angenehm seyn, zu erfahren, wie das Monument nach Huyot's definitiv angenommenem Plane werden sollte.

Die Verhältnisse sollten, mit Ausnahme der Attike, an welcher Huyot bedeutend geändert hatte, durchaus dieselben bleiben, wie in den ursprünglichen Rissen. Die Hauptfaçade hat 44 Meter 89 Centimenter, und die Seitenfaçade 22 M. 24 C. Breite. Die des großen Bogens beträgt 14 M. 62 C., dessen Höhe 29 M. 75 C.; die Breite der Seitenbogen 8 M. 44 C., und die Höhe derselben 18 M. 38 C. Das Monument hat, mit Einschluß des Karnieses, 38 M. 87 C. Höhe, und die der darüber befindlichen Attike beträgt 7 M., so daß sich als Totalhöhe 45 M. 87 C. ergeben würde.

Die Bogenpfeiler sollten mit modernen Waffentrophäen und allegorischen Figuren verziert werden. Im Stirnfeld der Bogengesimse sollten Figuren der Göttin des Ruhmes zu stehen kommen, und der Bildhauer Pradier ist mit denselben schon ziemlich fertig. Der Fries ist für ein fortlaufendes Basrelief von 420' Umfang bestimmt, welches einen Heereszug darstellt, dessen Gegenstand sämmtliche Kriege der Revolutionszeit bis zum allgemeinen Frieden bilden. An diesem Basrelief arbeiten mehrere Künstler, und das Ganze ist schon ziemlich aus dem Gröbsten behauen. Die menschlichen Figuren haben 5' 6" Höhe. Unter diesem Fries würde man Basreliefs erblicken, die merkwürdige Thaten darstellen, über die man sich jedoch bis zur Revolution 1830 noch nicht entschieden hatte, und am unteren Theile der Wände wird eine Abtheilung für die Inschriften frei bleiben.

Die 21' hohe Attike wird mit Schildern verziert, welche die Namen unserer ausgezeichnetsten Waffenthaten tragen. Ueber derselben sollten sich, durch eine zierliche Balustrade verbundene und mit 32 Bildsäulen von Städten besezte Piedestale erheben.

Im Innern des Gebäudes unter den Gewölben hat man mehrere Säle angebracht, zu denen man auf in dem Gemäuer der Bogenpfeiler befindlichen Treppen gelangt. Erstlich befindet sich zu jeder Seite eine quadratische Halle über den beiden Seitenthüren, ferner erstrecken sich zwei weitläufige Säle, einer über dem andern, nach der ganzen Länge des Monuments, die ihr Licht durch Fensteröffnungen empfangen, welche in der Höhe des Frieses zwischen den beiden Basreliefs angebracht sind. Hr. Maillot hat den Vorschlag gethan, in diesen Sälen Gemälde und Bildhauerarbeiten aufzustellen, welche an die Siege und Helden jener Epoche erinnern.

Seit der Absetzung Huyot's sind, hinsichtlich der Verzierung des Denkmals, mehrere Veränderungen beliebt worden. Statt der großen Waffentrophäen an den Bogenpfeilern sollen Gruppen angebracht werden, welche an die Kriege von 1791 und 1810, die Niederlage in Rußland (für ein Siegesdenkmal wirklich recht passend!) und den Frieden von 1815 erinnern.

Rücksichtlich der Süjets der unter den Friesen anzubringenden Basreliefs hat man sich für die Schlacht von Austerlitz (welche an die der Stadt Paris zugekehrte Façade kommen soll), den Uebergang über die Brücke von Arcole und die Einnahme von Alexandrien (nach Neuilly zu), die Schlacht von Abukir (nach dem Roule zu), und den Tod des General Marceau (gegen Passi zu) entschieden. Endlich scheint man die Piedestale und Statuen über der Attike weglassen zu wollen und von Inschriften in den untern Feldern ist ebenfalls nicht mehr die Rede.

Aphorismen.

Man sagt, die Musik mache den Sinn des Menschen milder, sie besänftige die Affekte. Im Allgemeinen ist das ohne Zweifel wahr, denn weil sie das Reinmenschliche überhaupt auf's unmittelbarste ausspricht, so löst sie die persönliche Anwandlung in eine gefühlvolle Anschauung des Menschengeschickes im Ganzen auf. Man könnte ohne Frivolität jede gute Musik, die nicht bestimmte Anschauungen oder Affekte wecken soll, eine Variation von dem Liede: „Wer nur den lieben Gott läßt walten," ꝛc. — nennen.

Wir wollen aber nicht übersehen, daß in unsern Tagen die Musik oft ganz anders wirkt, daß ihr Mißbrauch uns höchlich zerstreue, den reinen Sinn stark beunruhige; ja daß selbst bessere Musik uns empfindlicher gegen die Mißtöne des Lebens, und, wenn wir nicht gerade ihrer beschwichtigenden Kraft bedürftig waren, reizbarer entlasse.

Mildernd, erhebend wirkt wenigstens eben so sicher die bildende Kunst. Sie wählt ihre Gebilde aus dem engern, höhern Kreise des Lebens, aus der religiösen Sphäre oder aus der des öffentlichen Nationalgeschicks. Sie stellt gewählteste Formen des Menschlichen oder der Natur dar, und übt die stille Gewalt über uns aus, daß wir unser Leben auch so gestaltet wünschen oder das Wirkliche mit Kunstaugen anzuschauen uns gewöhnen.

Bildende Kunst schafft eine Gegenwart, in der wir alles Gemeine von uns thun, wie man in einem geweihten Raume sich aller rohen, niedrigen oder kleinlichen Anwandlungen und Gedanken entschlägt.

*

Die Kunst ist unendlich; aber sage dir zur Aufmunterung, daß Jeder in dem, was er recht mit Antheil und Geschick studirt, durchforscht und einübt, seine Kunstgenossen einhole oder gar überbiete, und, wenn er die größten Meister der Vorzeit auch nicht erreicht, sich doch auf eine Achtung und Anerkennung heischende Höhe hebe.

*

Die rechte Nachahmung — der Natur (wie klassischer Kunstwerke) ist immer die Frucht wiederholter und langer Anschauung; sie ist Auswahl aus einer reichen Mannichfaltigkeit, Verjüngung des Lebensgroßen. Nur wem die Unendlichkeit der Formen möglichst gegenwärtig ist, der vermag die künstlerisch schöne zu treffen, und wer an die kolossale Natur denkt, der bewegt sich leichter in den Schranken der Kunst. Aus einer von der großen Natur befruchteten Einbildungskraft durch die geübte Hand verkleinern sich die Fehler, verstärken sich die Effekte. Wer aber aus der leeren, kleinlichen Imagination malt, der schafft Monotones, Manierirtes, Subjektives. — „Eines aus Vielem" sey dein Symbolum!

*

Die Anfänge der Kunst bilden das Höchste mühevoll, ernst, bescheiden, fromm, sorgsam, überlegend. Wir glauben an sie, weil sie an ihren Gegenstand glaubten.

Wenn die Kunstmittel zu üppig werden, so mißbraucht, verschleudert man sie. In einem Kunstwerk aus schlechter Zeit sind alle Geheimnisse der Kunst offenbar, aber geschmacklos angewandt, ein oberflächlicher Leichtsinn kündigt sich in Auffassung, Anordnung, Ausdruck, Colorit und Beleuchtung an.

*

Mache, was du willst; am Ende fragt sich's immer, wieviel du Energie des Geistes und Gefühls, und — wieviel du Energie des Lichts und der Farbe und Einheit beider in dein Werk gebracht. Ein Quadrat-

fuß Raum faßt ein unschätzbares Kleinod der Kunst und — ein Thalerstückchen von Malerei.

*

Kein Zweifel, daß auch berühmte ältere Meister von fehlerhafter Manier nicht frei waren; aber ungemeine Virtuosität in Haupttheilen der Kunst macht ihre Werke schätzbar. Sie lassen, gleich kühnen Helden, ihre persönlichen Schwächen über Großthaten vergessen.

Viele neuere Künstler wollen aber die Schwächen der Modernität im Ganzen durch den Glanz einer harmonischen Ausbildung bedecken und die Unkraft des Ausdrucks, die Fehler des Colorits, des Helldunkels mit einer conventionell ansprechenden Anordnung und heitern Färbung durchbringen. Jene Aeltern überreden; diese Neuern täuschen.

*

Es ist nicht zu berechnen, wie viel, wie tief ein Liebender schaut, während ein Gleichgültiger nichts schaut, das heißt: mit seinem Sinn und Antheil an der zufälligen Mannichfaltigkeit des täglichen Lebens herumschweift.

Man kann wohl sagen, die Sinne, die Wahrnehmungsgabe seyen eigentlich die Interessen, — ja der Reichthum, die Schönheit der Welt bestehen in der Würdigkeit der Auffassung, Aneignung.

*

Nicht nur in der freien Natur, selbst in den Strassen der Stadt wählen wir meist unbewußt denjenigen Weg, der am meisten Malerisches, Lebendiges &c. darbietet.

*

Mit der Kennerschaft ist's eine eigene Sache. Unser „Pilger" war von „Joachim Sandrart"; so stand auf dem Blendrahmen. Dafür erkannte ihn auch ein Kenner und ein Maler. Ein Kunstfreund, der siebzehn Jahre in Rom gewesen, und ein kunstsinniger Diplomat stempelten ihn zu einem Porträt von „Philipp de Champagne". Das war mir fast noch lieber; somit hielt ich mich daran. Nun kommt aber ein geübterer Kenner, und tauft den Fürsten &c., der sich etwa ex voto malen ließ, zu einem „heiligen Jakob von Compostell" von einem „spanischen Meister". — Das wäre mir nun das allerliebste, und träfe doch mit der Meinung mehrerer anderer Kunstfreunde und Künstler zusammen, die viele Bilder aus der spanischen Schule gesehen.

Während das Gemälde, das so entschieden jeden Unbefangenen anspricht und für galeriefähig erkannt wird, auf solche Weise im Kunstmarktpreise stieg, dachte ich oft an die wunderliche Ansicht einiger Künstler zurück, die es, als ich mich einst dessen Erwerbs freute, unverholen mittelmäßig, geschmiert hießen und meinten, was man für dergleichen Gemälde über einen Dukaten bezahle, das sey Sache der individuellen Liebhaberei, nicht des reinen Kunstgeschmacks.

Eine solche Erfahrung gilt für viele und wiederholt sich bei allen Tableaux, die etwas zweifelhaft sind. Ich fand aber, daß der erste Eindruck, den ein Bild auf mich machte, doch am Ende Recht behielt und daß ein gewisser Instinkt mir den Mangel einer umfassenden Kenntniß der Kunstschulen einigermaßen ersetzte.

*

Woran sich der Meister sein Lebenlang abmüht und quält, das Loswerden von Manier, das Ankleben der Eigenthümlichkeit, — ein kluges Kind sieht auf den ersten Blick, wo es fehlt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zeichnende Künste.

In Paris bei Rittner und in Leipzig bei Rudolph Weigel erscheint unter dem Titel: Trésor de numismatique et de glyptique, eine große Sammlung von Münzen, Kameen und Basreliefs in Stahl gestochen, mit einem kurzen erläuternden Text. Die Haupteigenthümlichkeit dieser Unternehmung besteht in der Methode des Stahlstiches, die man aus England eingeführt hat, wo sie seit einigen Jahren für den Stich von Porträts nach Medaillen angewendet wird. Das Stechen geschieht vermittelst einer ziemlich einfachen Maschine, welche den Umriß und die Schattirung der Münze unmittelbar auf die Kupferplatte überträgt. Die Operation besteht darin, daß man einen Fuß der Maschine hin und her auf der Oberfläche der Münze bewegt, und dadurch den anderen in Bewegung setzt, der dieselben Striche auf das Kupfer überträgt; ein Kind kann es thun, und das Resultat ist eine fast wunderbare Wiederholung der Münze mit Licht und Schatten, bei der an gar keine Verfälschung oder Verfehlung der Zeichnung zu denken ist, und die dem Abdrucke einen fast metallischen Glanz gibt. Eine ziemlich große Münze oder Kamee ist gewöhnlich in einer Stunde fertig, und darf nie nachgeätzt werden. Das Werk soll die größte Ausdehnung erhalten. Die Basreliefs, von welchen die des Parthenon und von Phigalia die Reihe eröffnen sollen, müssen freilich reducirt werden, was eine weniger authentische Darstellung gibt, als ein Facsimile. Jede Lieferung wird 4 Kupferplatten in Folio und 2 bis 3 Seiten Text erhalten, und 5 Franken kosten. Ein Probeheft in klein Folio, welches vor uns liegt, enthält zwei mit bewunderungswürdiger Kunst in Stahl gestochene Platten. Größere Treue und Vollendung in Styl und Relief und zugleich größere Eleganz läßt sich nicht verlangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 62.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 5. August 1834.

Peter Hess.

Oelgemälde. Gefecht bei Wörgel in Tyrol im Jahre 1809. Im Besitze Sr. Majestät des Königs Ludwig.

Um die Ausführung des angezeigten Gegenstandes erforderlichermaßen zu würdigen, ist es nothwendig, vorher einen Blick auf den Thatbestand der Sache zu werfen. Die Kriegsgeschichte Bayerns unter König Maximilian Joseph I. von Ed. Frh. von Völderndorf leistet zwar einer und der andern Frage, auf welche es mittelbar ankommt, nicht völlig Genüge, reicht aber doch für das Wesentliche aus. Jede echtkünstlerische Darstellung wird sich, der Natur der jedesmaligen Verhältnisse gemäß, soviel als möglich an den Charakter des Geschehenen halten müssen. Deßhalb ist das unverfälschte Zeugniß der Geschichte im gegenwärtigen Falle keineswegs gleichgültig, wäre es nur auch auf der Stelle sicher zu haben. Es ist für den Augenblick kein anderes Werk zur Hand als das bezeichnete, sonst würde Ref. den bekannten Wahlspruch befolgen: Audiatur et altera pars. Aus der vorliegenden Erzählung läßt sich ungefähr Folgendes schließen. Das Gefecht bei Wörgel war auf bayerischer Seite mehr eine erfolgreiche als glänzende Waffenthat. Die Bayern verdankten den entschiedensten Sieg theils der Sorglosigkeit ihres Gegners, des Feldmarschall-Lieutenants von Chasteler, theils ihrer überlegenen Truppenzahl. Zu diesen reinen Vortheilen von vornherein kamen nun noch zwei andere beträchtliche Verstärkungen, das specifische Gewicht der bayerischen Tapferkeit und die Kraft des Centralstoßes, welche ihr der wohlgeführte Kommandostab des jetzigen Fürsten Wrede ertheilte. Chasteler mag bei Wörgel mehr als einen Pagenstreich gemacht haben. Der Ausdruck ist durch den Mund eines der größten Könige und Feldherrn geadelt: Gustav Adolph hat ihn gelegentlich mit heiterm Freimuth auf sich selbst angewendet, auf sein verunglücktes Heldenstück bei Nürnberg, Wallenstein gegenüber. Bei Gustav Adolph lag der Fehler in einem zu starken Plus des Thatendrangs, bei Chasteler in einem ansehnlichen Minus von Wachsamkeit. Aus mehreren Anzeichen geht hervor, daß er weder von dem Stande, noch von der Stärke des Feindes die gehörige Kenntniß eingezogen hatte, von welcher auf dem so ungemein günstigen Kriegsschauplatze für den Ausgang seiner Sache unendlich viel abhing, wozu ihm außerdem die unerschütterliche Ergebenheit der Tyroler Herz, Augen, Ohren, Hände und Füße im Ueberfluß darbot. Chasteler glich, so zu sagen, wenn man aus der Darstellung unseres Historikers Folgerungen ziehen darf, einem Fremdling in seinem eigenen Hause. Der Tyroler Landsturm war, wie eine nähere Angabe desselben Verfassers meldet, aus Mangel an Lebensmitteln oder aus Ermüdung vom Kampfe des vorigen Tages, während des Gefechts nicht beisammen. Die Oesterreicher, — so heißt es weiter — obwohl von den unthätigen Massen der Tyroler Bauern wenig unterstützt, fochten dennoch brav, wenn auch ohne Glück. Im Verlaufe des ganzen Krieges sind die Tyroler immer auf den Beinen, wenn es irgendwo gilt; sie verschwinden in diesem Augenblick, um im nächsten wieder zu kommen, oft unter den mißlichsten Verhältnissen, kurz, sie summen den Bayern mit Büchsen, Steinen, Baumstämmen zwischen ihren Bergen fort und fort um die Köpfe, wie ein Bienenschwarm, der desto heftiger wird, je mehr man nach ihm schlägt. Wirkten sie demnach bei Wörgel nicht in ihrer gewohnten Weise, so ist dies wahrscheinlich nicht ihre Schuld gewesen; haben doch häufig sogar Kerntruppen vor der Zeit Feierabend gemacht, wenn sie ihren Befehlshaber im Schlafrocke erblickten. Was die Tyroler selbst von dem Unglück des Tages dachten, das haben sie Chasteler nachher wüthend zu verstehen gegeben. Ob ihre Meinung grundirrig war, läßt sich aus der Ansicht des Verf. nicht abnehmen. Vielleicht weiß er mehr davon, als ihm zu sagen beliebte. Sein Buch ist 1826 erschienen. Vorstehende Bemerkungen werden sich für die Folge in mancher Beziehung als nützlich erweisen und damit ihren Platz rechtfertigen. Ref. will

mit gegenwärtiger Anzeige die kleine Sammlung seiner Fragmente schließen; da ist es ja wohl zum vergnügten Abschiede erlaubt, Peter Heß, das Haupt der Münchener Genremaler, aus Achtung für seinen unbestrittenen Rang, genremäßig zu behandeln. Bei den Historienmalern kann einem kunst- und gunstbeflissenen Scribenten vor lauter Delikatesse zuletzt die Dinte einfrieren; bei den Genremalern thaut sie wieder auf.

Die Wahl des überaus günstigen Gegenstandes muß ein Wurf des Glücks heißen, wenn sie nicht eine Frucht der Ueberlegung war, so wirksam ist sie dem Geschäft des Künstlers, dem Reize des Eindrucks und vermittelst des einen und andern dem Zwecke, der Sache selbst entgegengekommen. Durch geschickte Benutzung, sowie umgekehrt durch fehlgeschlagene Vertheidigung sind die Tyroler Alpen zu lebendigen Berichterstattern des Sieges geworden. Ihre Felsengipfel deuten denselben gleichsam durch telegraphische Winke an, indem sie auf die Entscheidungspunkte in den untern Gebirgsgegenden hinweisen. Hier aber bilden die Zeilen der Bajonette, die Interpunktionszeichen der Kanonen, die fliegenden Perioden der Reiterei eine so treue Beschreibung von dem Hergange des Kampfes, daß ihn das Auge unmittelbar vom Boden ablesen kann. Dem Bilde des geregelten Krieges steht ein zweites zur Seite, das sich zu jenem verhält wie frische Naturpoesie zu gesunder Prosa. Auf einer Anhöhe um ein Kreuz zusammenhaltend, wie es scheint, Glieder einer ausgedehnten Kette in den Händen eines entfernten Anführers, bieten die Tyroler haufenweise, während Andere mit den Oesterreichern unter vereinigten Fahnen im Weichen begriffen sind, die Waffen der Natur und ihrer bewährten Schützenkunst gegen bayerische Streifparteien auf, die ihrerseits kein Mittel der Vorsicht, Gewandtheit und Anstrengung unversucht lassen. Damit ist dem Anblicke plötzlich eine fremde Welt aufgeschlossen; die Aufmerksamkeit gleitet, seltsam bewegt, in einem Gewirre sichtbarer und unsichtbarer Gefahren dahin; sie muß sich einige Gewalt anthun, um von den Lockungen eines getheilten Genusses wieder loszukommen und den Ueberblick des Ganzen nicht unzeitig hintanzusetzen. Naht man sich demselben, so folgt wieder eine Ueberraschung der andern; die Geister der Luft, zürnend auf die Geister des Gebirgs, scheinen die Bayern überall auf die vortheilhaftesten Gegenden hingeweht zu haben. Nun will man nachsehen, inwieweit es dabei mit rechten Dingen zugegangen sey; während man aber damit umgeht, so entdeckt man in den matter gehaltenen Fernungen frische Haufen von Anrückenden, drohenden Schatten ähnlich, zwischen diesen und den stärkern Massen einzelne, kecke, flatternde Erscheinungen, welche die durchherrschende Verbindung auf's glücklichste hervorheben, bis endlich die Einbildungskraft, immer stärker befriedigt und angeregt, alle einengenden Fesseln zerreißt, die allgemeine Bewegung unter den Schutz ihres freien Banners nimmt und ihr einen Alarmschuß freudiger Erschütterung als Finale nachsendet. Denn umsonst würde sie sich bemühen, auch nur die hervorstechendsten Truppenabtheilungen in einem bestimmten Eindruck festzuhalten; sie sind so dicht aneinander gedrängt, so phalangenmäßig zusammen geschaart, daß jeder einzelne Mann der Wahrnehmung für zehn gilt und ihre Menge je länger je mehr anwächst. Derselbe Kunstgriff einer täuschenden und zugleich wahrhaften Ueberredung ist auf die entferntern Schaaren angewendet, mit der Abänderung, daß diese, wo sie einen gemischten Zusammenfluß darstellen, in erkennbaren Sonderungen auseinandergehen und so die Vorstellung erwecken, als würden sie streckenweise von der Erde selbst aus- und fortgeathmet. Um der Einförmigkeit vorzubeugen und den Beschauer fortwährend im Zuge zu erhalten, sind auf gelegenen Stellen interessante Details angebracht, kleine Erholungsplätze für die Betrachtung; voll von eingesammelten Empfindungen, erweitert sie dieselben aus sich selbst und trägt sie auf einen größern Umfang über, wo derselbe Prozeß neuen Gewinn bringt. Die Details sind dabei den wesentlichen Erfordernissen eben so frei als natürlich angepaßt, fließen geradewegs aus der Sache selbst her und auch wieder in dieselbe zurück, thun weder zuviel, noch zu wenig. Auf solchen Wegen ist es dem Künstler möglich geworden, die besondere Art und Weise des Gefechts nicht nur in seinem Verlaufe, sondern auch nach seinen Ergebnissen treu darzustellen. Jener erscheint in einer bewegten Reihe aufgerollter Gemälde, diese geben sich im Anblick der Ueberwundenen und Flüchtigen zu erkennen. Betrachtet man endlich die Schilderung von Kriegsereignissen als eine eigene Gattung von Kunstthätigkeit, so vereinigt das vorstehende Werk Eigenschaften in sich, aus welchen die untergeordnete Natur des Speciellen, die des Gefechts, nicht minder in bestimmten, als umfassenden Zügen hervorleuchtet. Um dem etwanigen Verdacht lobsüchtiger Uebertreibung zu begegnen, gibt es kein schicklicheres Mittel, als diese allgemeinen Andeutungen in einzelnen Nachweisungen zu erhärten, und solche Punkte, deren Entscheidung auf anschaulicher Lokalkenntniß beruht, problematisch hinzustellen.

Eine wohlthuende Rolle spielt in dem gegenwärtigen Kriegsstück zunächst die Landschaft; sie zeigt uns den Meister auf einem Felde, wo er sonst nur gelegentlich aufnahm, was er für seinen Zweck nöthig hatte, diesmal hingegen die Natur zur vollsten Theilnahme einlud. Mit ihrem freien und hohen Angesicht, ihrer ruhigen Schönheit und Majestät ragt sie über jeden Sturm der Leidenschaften hinaus, der zu ihren Füßen tobt; kein mühseliger Gedanke, keine verdüsterte Empfindung reicht zu ihr hinan, sie bleiben niedergedrückt am Boden haften. Es ist

nicht auszusagen, wie lebhaft und erquickend dieser Kontrast von Krieg und Frieden wirkt, im Tone der Stimmung nahe verwandt mit den Beschreibungen römischer Elegiker, worin sie, ermüdet vom Gewühl des Lebens und dem Geklirre der Waffen, ihre Sehnsucht nach Ruhe aussprechen. Insofern es verstattet ist, von der Wirkung auf die Ursache zurückzuschließen, wird man sagen können, daß der Künstler sich mit sichtbarem Erfolge bemüht hat, jenen Contrast eindringlich hervorzurufen und ihn für Erweiterung und Erhebung der Seele angemessen zu benutzen. Die aufgethürmten Alpen haben in ihrem Zuge und Umfange, in den Abstufungen und Senkungen den Ausdruck des Gewaltigen, in der Fügung der Farbe, dem Bestande des Gesteins die Miene des Sprechenden. Wie viel davon der reinen Wirklichkeit oder der glücklichen Phantasie des Künstlers gehört und wie beide, genau genommen, sich gegeneinander verhalten, sey dem Urtheil solcher Kenner überlassen, die in den Darstellungen der Tyroler Natur vollkommen zu Hause sind. Wer in der Schweiz das geläuterte Silber himmelanstrebender Schneegipfel beobachtet hat, wenn die Sonne ihnen die Stirne küßt, wird vor Wörgel die alte Bekanntschaft mit Vergnügen erneuern, sollte er auch an dem blanken, emporgehaltenen Schilde der schwächern Riesen, nach Maßgabe der Landesverschiedenheit nicht ganz denselben reinen und zugleich abgeschiedenen Glanz finden, welcher dort im Stande ist, die Seele aus dem Busen zu ziehen. Um das Haupt des mächtigsten Gebirges kräuseln sich die Wolken in nebelhaften Locken, wie es scheint von einem gelinden Zuge durchschüttelt. Ganz anders, aber nicht minder regsam kündigen sich die Dampfwirbel in der heißen Atmosphäre des Gefechts an; auch ohne den Strahl des Blitzes um Auskunft zu fragen, läßt sich schon aus dem Maße ihrer Dichtigkeit und ihres äußerlichen Verlaufes auf die Zeit zurückschließen, wann der Schuß gefallen ist. Man glaubt ihn zu hören, weil man seine Wirkungen lebendig vor sich sieht; die feurigen Dünste fangen an zu knittern, zu schmettern, zu krachen. In den obern Gebirgsstrichen ist das Leben der Vegetation erforderlichermaßen nur in allgemeinen fließenden Umrissen angegeben worden, verschleiert vom Dunkel der Ferne und den dämpfenden Einflüssen der Zwischenluft. Vielleicht kann in Betracht der letzteren Bedingungen die Frage entstehen, ob ihnen nicht für den Fortgang der Darstellung in gewissen Richtungen zu gleichartig nachgegangen sey, mit einigem Verluste an zunehmender Deutlichkeit. Seit der letzten Ausstellung ist jedoch die Farbe an einzelnen Stellen des noch ungefirnißten Bildes merklich eingeschlagen. Tritt es erst ganz in das Licht der letzten, ihm zugedachten Vortheile, so hebt sich jene Bemerkung wahrscheinlich von selbst auf. Die meisten und besten Stimmen haben sich zum Lobe der Vorgründe vereinigt. Alle Reize klarer Anschaulichkeit sind daselbst über den Schauplatz des zerstreuten Gebirgskrieges ausgegossen, zumal über die herrlichen Wildnisse in der Tiefe, wo herabgeschleuderte Steine, uralte Felsenstücke hier und da moosartig belegt, zertrümmerte oder von der Zeit verzehrte Bäume, mannichfaches Reisig, freier und leidender Pflanzenwuchs ein wundersames Durcheinander zusammen mischen. Daneben ragen wieder schlanke Bäume unversehrt empor, verbinden die verschiedenen Luftgebiete wie ein aufsteigendes Blendwerk, dessen sanften naturgemäßen Biegungen das Auge mit Lust folgt. Weiterhin von der rechten zur linken Seite des Bildes, ungefähr in der Mitte, wird die Natur vertrauter, wohnlicher; einzelne Holzschichten beweisen die Nähe menschlicher Thätigkeit und erklären durchgehends, bis auf die zurückgelassenen Spuren der Axt und Säge, den Namen ihrer Abstammung.

Aphorismen.

Ob die Kunst, absolut genommen, gleich dem Leben oder größer, höher sey, wollen wir unentschieden lassen. Im concreten Erscheinen ist das Kunstwerk eine Partie des Lebens, nicht in der zufälligen Form des Theillebens mit fremdartigen Beimischungen, sondern in der Normalform des Alllebens. Es ist eine gereinigte, glänzende Herausstellung, ein gediegenes Beispiel, ein sprechendes Symbol.

Das Kunstwerk ruft unser tiefstes Anschauungsvermögen auf, und lehrt uns die Natur, als Allleben, klar an- und durchschauen. Es lehrt uns über die Eintönigkeiten, Tautologien der Natur hinwegsehen, die Identitäten des Wirklichen überspringen, und die unendlichen Uebergänge des Werdenden, den ewigen Wechsel des Organischen in's Auge fassen.

So will also die Kunst nicht eigentlich über dem ganzen Leben seyn, sondern sich ihm auf menschenmögliche Weise gegenüber, gleichstellen, als sondernde, isolirende, zusammenfassende Darstellung des unendlich Zerflossenen.

*

Unterscheide je mehr und mehr in der Natur, der Erscheinungswelt an jedem Ding das Wesentliche, gesetzmäßig Allgemeine, das Besondere und Einzelne, dann das Zufällige, wodurch es zuweilen einer fremden Wesenheit Unterthan wird und unschön, mißgebildet erscheint.

Ein Künstler muß überall am Individuellen das Normale wieder erkennen, und das zufällig Verworrene vermeiden. Es gibt Dichter und Künstler, die Letzteres durch Carikaturdarstellung idealisiren und so das Verzerrte verewigen. Neige dich, statt dahin, wo allerdings

auch Weltlob und Lohn zu ernten ist, lieber zur Reinigung des gesunden Wirklichen, Tüchtigen, zur Idealisirung des Rein-Natürlichen, Rein-Menschlichen.

Wer wird nicht Raphael und Goethe dem Hogarth und Hoffmann vorziehen?

*

Vermeide die beliebte Hellmalerei. Die Neuern steigern oft noch das Extrem und wollen blühender als Rubens malen. Aber sie werden kalt.

*

In der Kunst steht Alles unter dem Prinzip der Handlung. Selbst ein „Stillleben" darf nicht ganz ohne sie seyn. — Wie können aber todte Hasen und Geflügel, wie Blumen und Obst handeln?

Ich bekam gestern ein altes Blumenstück, in welchem wirklich ein reges Leben ist. Es ist so saftig, duftig, beweglich, von gedrängter Fülle, daß man den Naturgeist in diesen reizenden Gebilden handeln sieht. Es liegt nichts ruhig, todt da; es strotzt Alles und strebt auseinander. Man glaubt eher an Bewegung, als bei manchem gemalten Wasserfalle.

*

Es gibt hochgepriesene Tableaux, die doch nur eine Art Theatermalerei sind; es kommt auf das Gefühl an, mit welchem ein Bild gemalt ist. Die Benennungen: Tapeten-Theater-Dekorations-Malerei können uns leicht irre führen. Ich kenne eine Copie nach einer heiligen Familie von Raphael, fleißig, gewandt gemalt, die mich immer an Braunschweiger Dosen- und Lakirarbeit erinnert. So eine Menge beliebter Landschaften ꝛc. Die Theatermalerei rechnet auf Entfernung und Nacht, und auf die ergänzende Imagination. Sie erlaubt sich oft große monotone Flächen, weil das Ganze doch beim Lampenlicht plastisch erscheint. Die Dekorationsmalerei will täuschen und blenden, und greift zum höchsten Schmuck der Farben. Wir lassen uns die größten Gegensätze gefallen; die Mitteltinten leiht wieder unsere Einbildungskraft aus der Ferne her.

Die Tapeten sind eine harte, geschichtete, mechanische, grelle Malerei, wie das erste, massivste Untermalen. In der Nähe ist's Musaik von lauter gleichfarbigen, übergangslosen Flächen, die sich ohne Lasirung über einander herschieben.

Sammlungen.

Der Maler Wicar, der kürzlich in Rom verstorben ist, hat seine reiche Sammlung von Handzeichnungen seiner Geburtsstadt Lille vermacht.

In der Sammlung des königl. bayerischen Appellations-Gerichtsrathes Baron von Sainte Marie Eglise zu Regensburg befindet sich ein dem Raphael zugeschriebenes Oelgemälde. Dasselbe ist 5' 7" bayer. hoch und 2' 5 1/8" breit, auf feinfädige Leinwand gemalt, und stellt Johannes den Täufer als Knaben, in ganzer lebensgroßer Figur, vor. Er ist in vorwärtsschreitender Stellung. Haupt und Augen empor nach einem am Himmel erscheinenden Feuerglanz gerichtet, und unbekleidet bis auf einen rothen Mantel, der von seiner rechten Schulter auf den Boden herabhängt und von der linken Hand rückwärts zusammengefaßt wird. In der gesenkten Rechten hält er abwärts ein Kreuz von Rohr, an welchem ein weißes Band, auf dem die Worte Ecce Agnus Dei zu lesen sind, sich nach der linken Hand flatternd herüberschlingt. Zu seiner rechten Seite liegt ein Lamm und von einem Felsen hängt über demselben ein Tigerfell herab. Es findet sich ein Pentimento auf diesem Bild, indem die rechte Hand früher in der Nähe des Gesichts angebracht und von dem Mantel bedeckt war, durch die Aenderung jedoch eine bessere Stellung gewonnen hat.

Das Münzkabinet der Akademie der Wissenschaften in S. Petersburg ist durch die Doubletten des numismatischen Kabinets der ehemaligen Warschauer Universität ansehnlich bereichert worden.

In Warschau ist ein Verzeichniß der Gemälde im Druck erschienen, welche sich in der Galerie und in den Zimmern des Willanowski'schen Pallastes befinden und Eigenthum des Grafen Alexander Potozki sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 7. August 1834.

Peter Hess.

(Fortsetzung.)

Nach der Richtung hin, wo die Nachhut der Bayern eindringt, steht eine aus Balken zusammengefügte Hütte in nackter Unschuld da. Bei einiger Aufmerksamkeit wird die Camera obscura lebendig, eine höchstgespannte Physiognomie blickt durch eine Spalte, um zu sehen, wo die Dinge hinauswollen. Es könnte ein Flüchtling seyn, der unter seinem eigenen Oberbefehl ganz in der Stille ein neutrales Beobachtungscorps bildete. Dieser Aufnahme widerspricht aber der leidenschaftliche Ausdruck des Gesichts, in welchem man den verscheuchten Tyroler erkennt. Die glimmenden Kohlen unweit der Hütte sagen deutlich, wer das Feuer angezündet hat. So wird die Aufmerksamkeit erst erregt, dann einige Zeit unterhalten und zuletzt befriedigt. In einiger Entfernung erblickt man einen bayerischen Infanteristen vom stärksten Caliber, er hält dreifach die Probe. Abzeichen und Art weisen ihn der Schaar der Zimmerleute zu. Er ist mit einem stämmigen Fuhrmann im Streite begriffen; Letzterer, offenbar ein Tyroler, schafft auf einem allerliebst gemalten Karren Lebensmittel fort und steht in der aufgeschlagenen Gabel desselben, während sein Thier am Boden liegt, wie ein Hausherr, der die Grenzen seines Reiches unerschütterlich vertheidigt. Man sollte meinen, die ausgestreckte Löwentatze des Gegners müsse den trotzigen Bauer auf der Stelle zermalmen, er läßt sich aber weder erschrecken noch verblüffen; seine zähe Miene ist aus Leder gearbeitet, seine ungeflügelten Worte bleiben in steifen Mundwinkeln hängen, fallen höchstens in's Barthaar. Ein Schlaglicht von unvergleichlicher Kraft, die Wirklichkeit mitten um den Leib und beim Schopf gefaßt, eine von den Gelegenheitsscenen, worin die Erbitterung der beiden kriegführenden Parteien schematisch abgebildet ist. Diese Stratageme des Talents mögen einen ungefähren Begriff geben von der Sicherheit, der Gewalt, mit welcher die Nebenvorstellungen zum Sinne und Vortheile des Ganzen hinwirken. Peter Heß erscheint darin wie ein unermüdlicher Parteigänger, der auf den Seiten und im Rücken des Feindes die glücklichsten Handstreiche ausführt und in der Stunde größerer Entscheidungen wieder richtig bei den Seinigen eintrifft, beladen mit Beute und Trophäen, ohne Spuren einer Verwundung. Er muß stich-, hieb- und kugelfest seyn; er trifft, was, wo und wie er will, ihn selbst nichts.

Folgen wir ihm jetzt in's Dickicht des Kampfes. Umgeben von einem Theile seiner Braven, während andere, weiter vorgedrungen, sichtbar in voller Arbeit sind, hält der Oberbefehlshaber, der jetzige Fürst Wrede, in einer Gegend, die zum Verständnisse der verschiedenen Vorgänge nicht nur den Schlüssel darbietet, sondern denselben auch in die nahe Oeffnung einsetzt und darin umdreht; sie mag an Ort und Stelle dieselben Dienste geleistet haben. Seiner Sache vollkommen gewiß, scheint der Kommandirende den Krieg, besonders den gegenwärtigen Kampf, ungefähr eben so zu behandeln, wie Goethe's Egmont das Leben, als eine süße Gewohnheit des Daseyns und Wirkens. Sogar sein Pferd hat durch fortgesetzte Strapatzen das Treiben in den Gebirgen trotz den Gemsen einstudirt, es zeigt keinen so feinen Bau, wie jenes, das den Helden in die Schlacht bei Arcis-sur-Aube trug, dagegen aber gelehrige Steigeisen aus wohlbestellten Knochen. Hat der Zufall dem Künstler geholfen oder eine bestimmte Absicht; genug, das Pferd beweist in der muntern Haltung des Kopfes und der Augen Spuren von kriegerischer Theilnahme, es sieht aus, als verstehe es etwas vom Recognosciren. Ein Adjutant hat sich dem Obergeneral ehrerbietig genaht und empfängt von ihm, wie es scheint, nähere Verhaltungsmaßregeln, damit das niederfallende Netz auf den vortheilhaftesten Punkten angezogen und der gute Fang bis zu den letzten Grenzen des Möglichen vervollständigt werde. Man sieht sich zu dieser Vorstellung fast gezwungen,

da mehrere Haufen umzingelter Oesterreicher, im Angesichte des Fürsten, bereits völlig in der Gewalt ihrer Feinde sind, bedeckt mit Zeichen des Verlustes und der Verwirrung. Neben ihnen, aufwärts, unterwärts, von vorn und nach den Ausgangspforten hin, über welchen die Tyroler ihr angestammtes Bergrecht behaupten, verfolgen die Bayern ihren Sieg in einem allgemeinen Vorwärts, das auf jedem Punkte des Terrains sichtbar wird. Die Geschlagenen sind übrigens in mehrfacher Hinsicht auffallend vernachlässigt, es gilt von ihnen der altgallische Spruch: Vae Victis! Der Patriotismus des ehemaligen bayerischen Lieutenants ist diesmal stärker gewesen als seine Achtung für die Gesetze der Natur; besonders hat er den Kärnthner Landwehrmännern etwas muthwillig zugesetzt. Alle Genremaler sind parteiisch und müssen es seyn, sobald sich ihnen eine Veranlassung darbietet, das Kriegsrecht ihres Pinsels in volksmäßigen Artikeln abzufassen. Da Kraft für Wien ist, was Peter Heß für München, so hat jener den nächsten Beruf zu einer vergeltenden Replique. Die Geschichte des Kriegs in Tyrol versorgt ihn hinlänglich mit Stoff. Weiter abwärts geht eine Kolonne bayerischer Infanterie unter den Weisungen der Offiziere und den Taktschlägen des Glücks rüstig an ihr Tagewerk, die Vordersten der Mannschaft mit gefälltem Bajonette. Alles deutet auf einen vollkommenen Waffentanz. Gleich dem verkörperten Geiste des Ganzen schreitet die Kolonne zum Ziele; was geschehen ist, eben jetzt überall vorgeht und in den letzten Stößen nachfolgen muß, verkündigt das aufgeschlagene Manifest ihrer Erscheinung klarer, bündiger als der beste Zeitungsbericht. Sie vergegenwärtigt durch die Macht ihrer Wirkung den Moment des Ausschlags, von welchem die Wahrnehmung für jede anderweitige Richtung fortwährend Signale bekommt. Auch ist der Meister zur Erreichung dieses Zwecks augenscheinlich mit dem Hauptquartier seiner Kunst aufgebrochen. Nirgends eine Spur des Stockenden, Getheilten, Zwecklosen, Uebertriebenen, der ganze Streithaufen ein Uhrwerk, dessen Pulse laut melden, wie hoch es an der Zeit ist. Die Bewegungen des Körpers haben Seele, die Thätigkeiten der Seele werden leibhaftig, der Contakt des Verschiedenartigen wirkt mit galvanischen Kräften. Die Kunst hat die Natur auf frischer That ertappt und dieselbe rein wieder gegeben. Diese Entfernung von aller Spiegelfechterei, die unter schwachen Händen so gern in Grimassen ausartet, verleiht der gegenwärtigen Darstellung ihren schönsten Werth. Es verhält sich mit ihr, wie mit einem wohlgetroffenen Porträt; der Beschauer möchte darauf schwören, daß es ähnlich ist, wenn er auch dessen Gegenstand nicht persönlich kennt. Aus gleichem Grunde gibt sich dann auch Jeder, der kein Pulver gerochen hat, beim Anblick der Reihen, unter denen das Feldzeichen des dreizehnten Regiments namentlich hervorglänzt, der lebendigen Ueberzeugung hin, er sehe dem Kriege geradezu in's offene Auge bis mitten in's Herz hinein. Die Züge des bayerischen Nationalcharakters schimmern in dem gedrungenen, entschiedenen, nachhaltigen Wesen der Anrückenden unverkennbar hervor und sind dabei freigehalten von jenem deutschen Furore, den die Italiener einst an der reißenden Tapferkeit unserer Vorfahren mit Schrecken bewunderten, wovon auch in den Tyroler Kämpfen Proben genug vorgekommen sind, mitunter an der unrechten Stelle. Es war dem Künstler darum zu thun, den reinmilitärischen Glanz jener Periode darzustellen; das ist ihm gelungen. Unter mehreren trefflichen Figuren zeichnet sich besonders die eines Anführers aus. Er ist die klare Geistesgegenwart selbst, getaucht in's kälteste Blut, gesteigert bis zur thatfertigen Präcision.

(Der Beschluß folgt.)

Altdeutsche Baukunst.

Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Herausgegeben von Justus Kopp, königl. bayer. Baudirektor, und Theodor Bülau. Regensburg, 1834. Royal-Folio. Auf Kosten der Herausgeber.

Ein Unternehmen, das gewiß allen Beifall verdient. An der Richtigkeit der Darstellung ist nicht zu zweifeln, und die Ausführung der Kupfer, radirt durch Hrn. Architekt Görgel in Nürnberg, empfiehlt sich durch Sorgfalt und Nettigkeit, und gibt den Beweis des Vorzugs des Kupferstichs vor der Steinzeichnung, die selten so scharf und so bestimmt und zart ausgeführt werden kann, als die Arbeit auf der Kupferplatte.

Wird jetzt das Alte überall in den Hintergrund gestellt, soll Alles in neuen Formen erscheinen, so wird doch das Neue in der Kunst vor dem Alten, Ehrwürdigen, Geistvollen nie als Sieger sich aufstellen können. Sey es das Klassische, sey es das Romantische, was vor uns tritt, stets muß das Neuere zurückstehen, das nur dadurch sich heben kann, wenn es auf den Grund baut, den das Alte gelegt. Und so wird auch die deutsche Baukunst stets ihr Ansehn behaupten, wenn auch der Geschmack unserer Zeit, die dem Klassischen huldigt, einer allgemeinen Annahme desselben entgegensteht.

Der Dom zu Regensburg ist aus spätern Zeiten, zum größten Theile im fünfzehnten Jahrhundert erbaut, wo die deutsche Kunst bereits ihrem Verfalle entgegen

ging. Ueberhäufung der Zierrathen verdeckte damals die frühere reine und einfache Form, in der Ausführung dieser Zierden herrschte Uebertreibung und Künstelei, und es hatte sich die Idee eines vegetabilischen Systems in die deutsche Baukunst eingenistet, welches ihren Verfall beschleunigte. Auch im Dom zu Regensburg tritt dieses System hervor. So sehr er nun auch deßhalb den ältern Werken deutscher Art aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nachsteht, so verdient er doch als ein bedeutendes Bauwerk seines Jahrhunderts durch Beschreibung und Abbildung zur näheren Bekanntschaft derer gebracht zu werden, welche ihn nicht selbst beobachten können. So vielfach nun auch hier das Mangelhafte sich zeigt, was die Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts trägt, so treibt doch der Charakter der deutschen Kunst, das Romantische, deutlich hervor, und erscheint hier in so mannichfachen Gestalten. Und wie schon dieses für seine Darstellung spricht, so ist sie auch annehmlich als Beitrag zur Geschichte der Baukunst des Mittelalters.

Diesen Zweck erfüllt das vor uns liegende Werk um so mehr, da es auch Abbildungen von Bauwerken zu Regensburg aus den früheren Zeiten des Mittelalters enthält. In der Jakobskirche daselbst sehen wir die byzantinische Bauart, in die Uebergangsperiode aus dem Byzantinischen in das Deutsche führt die Kirche der alten Pfarre, und der Kreuzgang des Klosters St. Emmeran. Durch diese Zusammenstellung erhält das Werk ein größeres Interesse, indem es uns alle verschiedenen Bauarten des Mittelalters vor Augen bringt.

Das Ganze soll aus zehn Heften bestehen, jedes wenigstens vier Blätter enthaltend. Sechs Hefte sind dem Dom zu Regensburg gewidmet, zwei sollen den Uebergangsstyl in der alten Pfarre und dem Kreuzgange von St. Emmeran darstellen und die beiden letzten den byzantinischen Styl vorlegen, den die Jakobskirche trägt. Das erschienene erste Heft gibt den Grundriß des Doms, dem, auf einem besonderen Blatte, der Grundriß des Hauptportals und anderer Einzelheiten nach einem vergrößerten Maßstabe folgen. Die dritte Platte zeigt das Hauptportal im Aufriß. Dies schon läßt hinlänglich die gekünstelte Anordnung erkennen, welche bei den Werken der deutschen Kunst im fünfzehnten Jahrhundert stattfand, denn so wie alle Theile mit vielen Zierrathen besetzt sind, so weicht auch von der gewohnten Form die Gestalt des Haupteinganges ab, die nicht nach geradgehender Linie angelegt ist, sondern nach einem vorspringenden Dreieck. Ein Querdurchschnitt des Gebäudes ist auf der vierten Tafel dargestellt. Das fünfte Blatt enthält eine einzelne Kapelle, die schönste und zierlichste des Doms, im Grundriß, Aufriß und mehrere ihrer einzelnen Theile. Diesem Hefte ist ein Text beigegeben, der Hrn. Bülau zum Verfasser hat, kurze Anmerkungen über die verschiedenen Bauarten des Mittelalters, denen die Beschreibung der Kupfer sich anschließt.

In Regensburg und Nürnberg wird bei den Verfassern Subscription angenommen, in München bei Hrn. Architekt Hibland, 4 fl. rhein. oder 2 Rthlr. 6 Gr. sächs. für jedes Heft. Bei der sich empfehlenden Ausstattung des Werkes, bei der genauen Ausführung der Zeichnungen wird es hoffentlich nicht an Abnehmern fehlen. Möchte dieses den Männern gelingen, die das Unternehmen auf eigene Kosten bestreiten, und möchten recht viele Freunde der Kunst sie unterstützen.

Stieglitz.

Aphorismen.

Ganz anders ein mit kühnem Pinsel gemaltes Bild. Hier ist in jedem Strich Naturgefühl; so breit der Zug seyn mag, er hat eine plastische Nothwendigkeit in sich; die lebendige Form blickt hindurch. Nirgends erscheint eintönige Fläche, Alles ist Uebergang, Wechsel und ein gefühltes Bewußtseyn von den Erfordernissen der Harmonie und Kraft des Ganzen.

Was in der Nähe rauh erscheint, ist schon in kleiner Entfernung desto frischer, lebendiger. Dieselbe Manipulation des Künstlers, in kleinerem Maßstabe gedacht, würde ein sorgfältig gemaltes Kabinetstück liefern; wie umgekehrt die Pinselstriche eines genialen Miniatur-Malers, zur Oehlmalerei vergrößert, ein historisches Bild in Lebensgröße schaffen würden.

*

Die Natur ist oft eintönig, kalt, namentlich im Festen durch Menschenwerke, dann durch Kultur in Feld, Wiese, Weinberg, selbst die bestbewirthschafteten Wälder dazu gerechnet. Aber ihre Lichtpole in der Landschaft, Aufgang und Niedergang, sind stets warm, unerreichbar, so auch ihr Fließendes in Duft, Wasser Wolken. Jene beiden Lichtquellen und Farbenströmungen, deren unendliches Töne- und Formenspiel — sie können nie genug studirt werden.

*

Eine Abendwolkenmasse von wunderbarer Färbung hielt ich für eben so malerisch als unnachahmlich.

Ich sah sie in meinem schwarzen Spiegel; da war es die durchleuchtete Wolke unsers kleinen Sachtleben. Aber freilich, der Spiegel hatte Alles sehr gedämpft und der Vorgrund war ein fast schwarzes Helldunkel. So nur hatte es auch jener Meister zu erreichen gewußt.

*

Du klagst über die Schwierigkeit, für das unendliche Getheil eines Baumes, die ewig verschiedenen Gezweigmassen einen malerischen Typus zu finden.

Freilich muß da jeder Künstler neu anfangen, denn was der frühere Meister aus diesem Unendlichen abstrahirt hat, das kann man nicht geradezu nachahmen; hier gilt keine bloße Ueberlieferung, Uebertragung; jeder Kunstzögling ist wieder an den Grundtext der Natur zu weisen, damit auch er die Kunst des Ausdrucks eines Unaussprechlichen versuche. Er wird dann erst recht begreifen, wie es Größere als er vor ihm gemacht, und sich manchen Versuch abkürzen lernen. Nur ein ernstlich Bemühter weiß gelungene Bemühungen zu würdigen.

Versuche einmal die Silhouette eines Baumes, wie sie sich im schwarzen Spiegel darstellt oder gegen den schon dämmernden Himmel abhebt, dir einzuprägen und nachzuzeichnen. Hier ist keine störende Perspektive der Aeste und Zweige, und die unzähligen kleinen Durchsichten fallen weg. Du siehst dann lauter charakteristische, wohl faßliche Massen als schwarze Flächen. Jede Baumgattung zeigt andere. Du mußt an den transparentesten Bäumen beginnen.

Das Anleuchten, Beschatten, Durchleuchten, daß jeder Baum eine beziehungsweise hohle, lichtdurchwobene Kreatur wird, folgt diesem Elementarstudium später.

*

Ein Künstler sollte zuweilen zu seinem Heil auf die Festung gesteckt werden, damit er von technischen Umtrieben geheilt würde. Ich meine so, daß er sich nicht in's Weite verfläche, sondern das, was ihm Noth ist, fleißiger, tiefer, in allen seinen Wendungen und Wandlungen beobachten und darstellen lerne. Wie unerschöpflich fände er dann eine Baumgruppe, die er aus seinem Gitterfensterchen sieht, ein Stückchen Feld, Wald, Ferne, Wolkenhimmel. Auch die wenigen Menschen- und Thiergestalten würde er näher in's Auge fassen, die Societät der Mäuse, Spinnen &c.

Solche Gefangene waren die größten Meister freiwillig. Aber unsere Zeit, unser Geschmack gehen in's Allgemeine, Charakterlose.

Bauwerke.

Stuttgart. Es ist bereits mit den Arbeiten zu einem Palais für die beiden königl. Prinzessinnen Marie und Sophie von Württemberg, Töchter des Königs und der Königin Catharine, geb. Großfürstin von Rußland, begonnen. Das Gebäude wird zwischen dem Staatsarchive und der Charlottenstraße zu stehen kommen. Unter mehreren Bauplänen soll dem des Hofbaumeisters Salucci der Vorzug geworden seyn.

Weimar. An dem großherzoglichen Schloß wird nun der neue, bereits zum Theil von der Frau Großherzogin bewohnte Flügel völlig ausgebaut. Die Marmorgalerie und mehrere daranstoßende Gemächer sind vollendet.

Gotha. Seit wenigen Jahren ist diese Stadt durch Neubauten bedeutend verschönert worden. Auch in diesem Jahre werden sich neue geschmackvolle Gebäude besonders in den Vorstädten erheben, und die Vorbereitungen, welche man dazu trifft, verbürgen der arbeitenden Klasse vielfache Gelegenheit zu Thätigkeit und reichlichen Lohn.

Braunschweig. Herzog Wilhelm läßt einen Sommersitz nebst dem Lustschlosse Richmond auf dem angekauften Holstischen Garten bauen.

Rom. Der Bau der S. Paulskirche geht rascher vor sich. Das Querschiff ist unter Dach, und im Mittelschiff ist schon der größte Theil der Säulen aufgerichtet.

Zeichnende Künste.

Die Herzoge von Orleans und Nemours haben in Folge des Pariser März-Salons bedeutende Ankäufe bei dortigen Künstlern gemacht, dahin Scheffer d. Aelt., Lacroix, Roqueplan, Brune, Tassaert, Paul Huet, Jadin, Cabat, Rosseau, Regny, Isabey, Dupré, Lepoittevin, Leprince gehören. Bei Decamps und Isabey hat der Herzog von Orleans weitere Bestellungen gemacht. Für denselben ist nun auch das Gemälde von Delaroche vollendet, welches die Ermordung des Herzogs von Guise im Schlosse von Blois darstellt.

Persönliches.

Der Geheime Regierungsrath und Oberbibliothekar Prof. Dr. Wilken und der Prof. Dr. von der Hagen in Berlin sind von der königl. dänischen Gesellschaft für nordische Alterthumskunde zu ihren ordentlichen Mitgliedern ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[374] **Kunstausstellung in Hamburg.**

Vom hiesigen Kunstvereine beauftragt, zum Frühjahr 1835 die fünfte Hamburger Kunstausstellung zu veranstalten, haben Unterzeichnete die Ehre, die Künstler ergebenst einzuladen, dieses Unternehmen mit Werken ihrer Hand zu unterstützen, und sie um Einsendung derselben, vor Ende März nächsten Jahres, an die Commeter'sche Kunsthandlung hieselbst, zu ersuchen.

Der Verein ist bereit, für Original-Gemälde, bei Einsendung mit Fuhr- oder Schiffs-Gelegenheit, sowohl die Her- als die Rückfracht, erstere jedoch ohne weitere Spesen-Nachnahme, zu tragen; bei Gemälden von großem Umfange müssen wir jedoch um vorherige Anfrage bitten. Postsendungen können unfrankirt nicht angenommen werden.

Das vortheilhafte Resultat, welches die früheren Ausstellungen in dieser Hinsicht geliefert haben, läßt uns auch für diesesmal einen günstigen Erfolg hoffen. Den Verkauf besorgen wir ohne allen Abzug, und ersuchen daher um Angabe der äußersten Preise der zum Verkauf bestimmten Werke.

H. de Chaufepié, jun. O. C. Gaedechens. M. J. Jenisch. J. Heinrich Ludolff. C. W. Lüdert. K. Sieveking. F. Geo. Stammann.

№ 64.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 12. August 1834.

Peter Hess.

(Beschluß.)

Von jener Infanteriecolonne aus verbreitet sich der Kampf bis zu dem Abflusse des sämmtlichen Rückzuges in vielfältigen Wellenschlägen. Vorzüglich nimmt die bayerische Reiterei ihre Vortheile wahr; wie der Wind daherlaufend, jeden Widerstand wegfegend, wobei dem Meister seine ungemeine Stärke in der Darstellung des Pferdes willkommene Dienste geleistet hat, ohne ihn irgendwo über die abgesteckten Grenzen zu führen. Oft schon sind die Pferde des Rubens in seiner vielbesprochenen Amazonenschlacht gepriesen worden. Der Feuergeist des Meisters hat ihnen in der That Seelen eingehaucht, als hausten verwandelte Heroen in den schwunghaften Leibern. Aber so richtig gezeichnet sind sie nicht als die unsrigen, was jedem Zweifler an Ort und Stelle unumstößlich bewiesen werden kann. Man darf dabei nicht vergessen, daß der Charakter der Schlacht dort ein ganz anderer ist als in den Beispielen unserer Tage, weit fesselloser, individueller, stürmischer, wie es die ritterliche Zeit mit sich brachte. So lebendig die Bewegung der Pferde bei Heß ist, so merklich ist auch ihre Disciplin; sie stellen naturgemäße Theile eines geregelten Heerwesens vor, und diese Eigenschaft muß ihnen, wie mich dünkt, auf dem veränderten Schauplatze des modernen Krieges vergleichungsweise nicht als Mangel, sondern vielmehr als nothwendiges Zubehör angerechnet werden. Unter der Menge von Reitern fällt besonders ein schöngewachsener Cavallerieoffizier in die Augen, ein seltenes Prachtexemplar, das in der Wirklichkeit militärisch gesinnten Damen eben so gefährlich seyn dürfte, als den Feinden. Noch ein junges, frisches Blut, sitzt er völlig parademäßig zu Pferde; die Uniform der Chevauxlegers wird er wohl gleich mit auf die Welt gebracht haben, sie ist nachher mit ihm fortgewachsen, sonst könnte sie den Körper nicht so straff und zierlich umschreiben. Scharfe, edle Gesichtszüge bezeichnen in ihm den entschlossenen Soldaten, unterscheiden ihn von dem Schwarme der gewöhnlichen Adonis. Beim Nachsetzen wendet er fröhlichen Muthes den Kopf seitwärts nach seinen Leuten und charakterisirt dadurch nicht nur sich selbst, sondern auch den leichten Stand der Dinge, worauf es dem Künstler wohl zunächst ankam.

Unter den Oesterreichern treten vorzüglich einzelne Gruppen von Artilleristen und Jägern hervor. Man sieht es ihnen an, daß sie den Platz vertheidigt haben, so lange es möglich war, und auch der Nothwendigkeit mit Widerwillen nachgeben. Schöne Vortheile hat des Malers Geschicklichkeit aus dem Pulverdampfe gezogen; er ist durchgehends so zweckmäßig angebracht, daß die zerstreuten Dunkelheiten, indem sie die geschäftige Einbildungskraft zur Ausmalung des Ganzen auffordern, jeden möglichen Dienst des Lichtes hinter sich lassen. Ein schwerverwundeter Jäger, ein Mann von innerm und äußerm Werth, der ohne nahe Unterstützung der Seinigen zusammenstürzen würde, gehört zu den gelungensten Figuren. Der Ausdruck der brechenden Augen spielt indessen etwas in's Weichliche und sagt nicht ganz dem Ernste des Moments zu. Untadelhaft ist die gefaßte Stellung eines Artillerieoffiziers neben seinem Geschütz; er repräsentirt treffend die schlichte Tüchtigkeit, die altberühmte Schule seines Corps.

Den besten und ausgeführtesten Partien des Bildes ist die Darstellung der bayerischen Schützen beizuzählen, in der Nähe der früher erwähnten Holzschichten, wo sie von den Angriffen der entfernten Tyroler bedroht werden. In ihnen feiert die Naturnachahmung ihren schwierigsten, eben deßhalb auch ihren schätzbarsten Sieg. Man ist gezwungen, die verschiedenen Aeußerungen der Thätigkeit, der Umsicht, des Schmerzes in der Mitempfindung zu theilen, so unwiderstehlich treffen alle zusammen die Vorstellungskraft. Niemanden wird einfallen, nach der Richtigkeit der Stellungen und Bewegungen zu fragen, sie springt in die Augen, drängt ihr Daseyn auf mit den Rechten der unmittelbaren Erfahrung. Gelegentlich ein

Zug von guter Laune. Während einer von den Schützen das Gewehr losdrückt, vertreibt sich auf seinem Tornister ein angebundenes Eichhörnchen, so gut es kann, die Langeweile der Gefangenschaft. Welch ein anmuthiger Scherz mit den Gefahren des Todes. Der Einfall ist übrigens aus dem Leben gegriffen. Dergleichen Schnurren mögen die Bayern von den Franzosen gelernt haben.

— Höher aber als alle geregelten Truppen stehen für den Genuß des Beschauers die Tyroler mit ihrer romantischen Kriegskunst. Da sie nach den Aussagen der Geschichte an dem Gefechte bei Wörgel nur geringen Antheil nahmen, so kann die entworfene Kriegsskizze schwerlich für einen echten Abdruck des Vorgegangenen gelten, sie macht wahrscheinlich nur Ansprüche auf die Natur eines freien Phantasiebildes. Die höchste und zahlreichste Gruppe erschöpft in ihren verschiedenen Grundzügen das Wesentliche der Sache. Hier wird scheinbar gerastet, dort Anlauf zu neuer Thätigkeit genommen, anderswo und zwar auf den meisten Punkten läßt diese ihre vereinigten Kräfte unmittelbar los. Einer aus der Schaar zielt nicht bloß mit den Augen, sondern auch mit den Gesichtsmuskeln so haarscharf, die Unfehlbarkeit seines Schusses steht ihm so deutlich auf die Stirn geschrieben, daß man sich unwillkührlich nach der Stelle umsieht, wo der Todte liegen wird, den er niedergestreckt hat. Andere halten Steine empor; dem Zufalle mögen sie jedoch keineswegs ihre Sache anvertrauen, sie spähen vielmehr in bestimmten Richtungen niederwärts, um die geschleuderten Denkzettel überall an den rechten Mann zu bringen. Hier und da klettert einer und der andere an den Abhängen des Gebirgs herum, wie Ameisen, welche die Runde zwischen benachbarten Haufen machen. Dazu denke man sich nun noch das Gemache, Bedachtsame, Zuverlässige, welches an allen Gebirgsvölkern zu spüren ist, an unsern Tyrolern aber noch mit eigenem, tiefverhaltenen Nachdruck hervortritt; so hat man die Hauptandeutungen beisammen, um den Schattenriß der Beschreibung nach Belieben aufzuhellen. Seitwärts in einer Vertiefung nahen wir dem reizenden Felde der Volkstraditionen; in diesem Zaubergarten hat das große Publikum, ohne Geschichte und Kunst um Erlaubniß zu fragen, weidlich herumgeschwärmt. Eine gedrungene, breite Gestalt drückt ziemlich phlegmatisch mit beiden Händen das Schwert in den Boden. Der Hut ist landüblich aufgeputzt, das Gesicht jugendlich voll, lebhaft geröthet, das Barthaar ansehnlich. Die laute Meinung hat darin schlechterdings den Sandwirth Hofer erkennen wollen, wiewohl dieser, nach der oben angezogenen Kriegsgeschichte Bayerns zu schließen, schwerlich zugegen war. Hat Peter Heß in jener Gestalt den damals eingeschlummerten Geist der Vertheidigung schildern wollen, vielleicht etwas sarkastisch, so ist ihm die Absicht gelungen. Von dem historischen Hofer kann Ref. keine sonderlichen Spuren entdecken; dieses Orakel der Tyroler müßte denn ein ganz anderes gewesen seyn, als er es sich denkt, und er denkt es sich weder als den Arm noch die Seele des Krieges. Erkundigen wir uns deßhalb bei den Orakelpriestern, unter deren Leitung die Pythia des Gebirgs stand, mit dem Vorbehalt, ihre Antworten kritisch zu prüfen. Die Poesie der Orakelpriester erforderte zu allen Zeiten eine besondere Kunst der Auslegung. Ein Geistlicher aus der Nachbarschaft, von den beredten Zungen des Publikums zu einem Hauptanstifter des Krieges gestempelt, lugt durch ein Fernglas nach dem Ausgange des Gefechts. Er hat viel Geschliffenes an sich, sein Anzug etwas Modisch-Weltliches; seine Augen blicken aus dem wohlgenährten Gesicht schlau hervor, sie mögen in den Welthändeln besser bewandert seyn, als in den Kirchenvätern. Dagegen ist der wohlbekannte Kapuziner, Held Haspinger, von Kopf bis auf den Fuß und in jeder Falte seines Gewandes eine reißende Feuersäule; unter ihren Tritten muß selbst das Gras Flammen speien.

Absichtlich ist die Beschreibung des Bildes in einer solchen Weise gehalten und durchgeführt worden, daß daraus einigermaßen der außerordentliche Eindruck begreiflich werde, den es vom Anfange bis zum Ende der Ausstellung fortdauernd über die verschiedensten Klassen der Beschauer ausgeübt hat. Man drängte sich schaarenweise um dasselbe herum, wie um einen Glückshafen. Da konnte man lernen, wie volksmäßig gemalt und volksmäßig kritisirt werden muß. Freilich ist der unbedingte Beifall der Menge kein Beweis für den höhern Werth eines Bildes, aber es geht doch daraus unwiderleglich hervor, daß Peter Heß für München einen Beruf zum Volksmaler hat, wie keiner unter seinen hiesigen Genossen. Er ist als Genremaler, im guten Sinne des Worts, ein demagogisches Talent vom ersten Range. Möge ihm forthin die Gelegenheit werden, dasselbe nach allen möglichen Seiten hin zu entfalten, nicht bloß in den Schranken des Kriegslebens, wo sein Ruhm kaum noch zunehmen kann. Denn das Treffen bei Wörgel umfaßt noch lange nicht alle Vorzüge seiner militärischen Kunstbahn, es ist eigentlich nur ein schöner Pendant zu größeren Eroberungen. Ref. hat es sich daher versagt, Bemerkungen einzuflechten, die das Gesammtgebiet der bisherigen Leistungen angehen. Wenn er hoffen darf, dem Publikum und der Redaktion mit einer allgemeinen Charakteristik des sieghaften Kriegsmeisters nichts Unangenehmes zu erweisen, so soll diese gelegentlich nachfolgen, unabhängig von speziellen Gegenständen und Nachweisungen. Dann ist noch der Ort und die Zeit dazu, den wunderlichen Streit zwischen unsern Historien- und Genremalern etwas näher zu beleuchten, der anderwärts die Meinungen nicht minder verwirren dürfte, z. B. die alte, noch immer

schwankende Lebensfrage über die Rechte der Natur- und Kunstwahrheit. Befangenen Parteiseelen kann gegenwärtige Anzeige unmöglich zusagen; solche Leser hingegen, die an Ort und Stelle Vergleichungen anstellen können, und gewohnt sind, jedes Verdienst ohne Vorurtheil abzuwägen, unbekümmert um Usurpationen des Rufes und leichtverhallendes Tagesgeschrei, dürften wahrscheinlich in den Hauptsachen einstimmen.

Im Auftrage Sr. Majestät des Königs Ludwig war Peter Heß mit dem ersten bayerischen Truppenkorps nach Griechenland abgegangen, um daselbst als Augenzeuge und Mitgenosse des außerordentlichen Zuges die Landung an der Küste des neuen Schwesterlandes in einem Entwurfe aufzunehmen. Der Gegenstand war einzig schön zu nennen und der Meister für die gehörige Ausführung desselben gleichsam vom Himmel gefallen. Wir würden dadurch Gelegenheit bekommen haben, ihn auch im Fache der Seestücke kennen zu lernen. Unlängst ist er nach München zurückgekehrt. Die ursprüngliche Idee ist, wie verlauten will, aufgegeben worden, vielleicht aus lokalen Ursachen, und an ihre Stelle der Einzug in Nauplia getreten, für welchen der Künstler reiche Skizzen mitgebracht haben soll. Diese Meldung beruht bloß auf dürftigem Hörensagen. Sicherlich hat Peter Heß seinen Aufenthalt in jeder Hinsicht mannichfaltig benutzt; es steht uns daher der baldige Genuß einer fruchtbaren griechischen Kunsternte bevor. Es wird dann in München hergehen, wie beim Feste zu Eleusis; Viele werden sich bemühen, in den Erntekranz des Talents blaue Cyanen zu flechten, und Ref. will keiner der Letzten seyn.

Neue Kupferstichwerke.

Der Apostel Jakobus, nach Giov. Barbieri von Rahl. kl. Fol. 6 fl.

Man klagt in Frankreich und England, wohl nicht mit Unrecht, über die wachsende Neigung des größern Publikums zu werthlosen Lithographien und kleinen Stahlstichen, welche das ungeübte Auge durch einen Glanz und eine Zierlichkeit bestechen, die den Gegenständen ein gleichförmiges Gepräge ausdrücken und das Eigenthümliche derselben verwischen. Auch in Deutschland verbreitet sich dieser Geschmack mit der Sechs-Kreuzer-Literatur, und die Folgen scheinen uns etwas bedenklich. Wir betrachten es daher als eine erfreuliche Erscheinung, daß wenigstens einige tüchtige Künstler noch den Muth besitzen, bedeutende Grabstichelarbeiten zu unternehmen, und ihr Publikum nicht auf den Jahrmärkten zu suchen. Das vorliegende neue Blatt des wackern Rahl, der zu unsern wenigen gediegenen historischen Stechern gehört, wird seinen wohlverdienten Ruhm nicht vermindern. Die Stellung des Apostels, der auf dem Fuße eines antiken Säulengangs sitzt, ist malerisch und bedeutsam zugleich; im linken Arm ruht der Pilgerstab, die linke Hand hält ein Buch, während die rechte nach dem Himmel deutet. Die Zeichnung ist großartig, die Umgebung komponirt trefflich mit der edlen, ausdrucksvollen Figur, in welcher der Jünger nicht zu verkennen ist, der des Meisters Lehre fremden Völkern verkündigen soll. Die Grabstichelarbeit braucht bei einem Künstler wie Rahl nicht besonders gerühmt zu werden; er führt seine Schraffirung nach der Natur der Gegenstände, und hält sich dabei streng an die Eigenthümlichkeit des Malers.

In Frankreich hat sich ein Verein gebildet, in der Absicht, tüchtige Stecher zur Unternehmung bedeutender Sticharbeiten zu ermuntern. Möchten die Kunstvereine in Deutschland ihre bis jetzt getheilten Mittel zu ähnlichen Zwecken vereinigen, und der überhandnehmenden kindischen Liebhaberei an Spielwerk kräftig entgegen arbeiten.

1) **Musée de peinture et de Sculpture**, ou recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des Collections publiques et particulières de l'Europe, dessiné et gravé à l'eau forte sur acier par Reveil. Paris 1830 — 1833.

2) **Galerie des arts et de l'Histoire**, composée des tableaux et Statues les plus remarquables des Musées de l'Europe, gravés à l'eau forte par Reveil. Paris 1834.

3) **Musée religieux** ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier par Reveil. Paris 1834.

Das erste Werk besteht aus 171 Lieferungen, wovon je 13 einen Band bilden, und jegliches Heft enthält 16 Umrisse der interessantesten Gemälde, Statuen und Basreliefs aus öffentlichen und Privatsammlungen. Das 13te Heft jedes Bandes gibt Bildnisse und Biographien berühmter Künstler. Außerdem sind noch 16 Hefte beigegeben, von welchen 9 Raphaels Logen, 3 die Liebschaften der Götter nach Titian, Annib. Carrache und Giulio Romano, oder nachträgliche biographische Notizen und ausführliche Register enthalten. Das Werk leistet, was man billigerweise fordern kann; man lernt daraus die Ideen und Kompositionen der ausgezeichnetsten Meister, sowie vieler vom zweiten und dritten Range kennen. Der Text (in französischer und englischer Sprache) gibt

zwar nur kurze, aber hinreichende Erklärungen, wobei zugleich die Orte, wo sich die Kunstwerke befinden, angezeigt werden. Bei vielen werden auch die darnach gefertigten Kupferstiche namhaft gemacht.

Nro. 2 und 3 sind Speculationen, wie sie auch bei uns aufwuchern. Das Heft, das früher 1 Franc kostete, wird unter Nro. 2 für 6 Sous ausgeboten, und unter Nro. 3, welches bloß die religiösen Gegenstände umfaßt und in jedem Hefte bloß 3 Abbildungen liefert, zu 3 Sous. Das heißt wahrlich beispiellos wohlfeil!

Es war unserer an Mauthlinien reichen Zeit vorbehalten, aus einem Artikel 3 und aus 6 einen zu machen und da erweisen sich freilich die Stahlplatten als eine unerschöpfliche — wenn auch nicht Gold- doch Kupfergrube! Die arme Kunst!

—ber.

Aphorismen.

Wer ohne leidenschaftlichen Antheil die Alpen sieht, dem könnte eine ihnen ähnliche Wolkenbank das Nämliche gelten. Fast so ist es aber auch. Der Ungebildete, oder eigentlicher, der nicht Zugebildete sieht sich am Größten bald satt. Zu allem Schauen gehört objektiver Sinn und Verstand. Wir sehen hinauswärts; die innere Welt, Antheil, Sehnsucht, Vorbild rc. sind Erreger und Leiter und Schärfer der Sinne.

*

Ahnende Väter, schauende Söhne; strebende Väter, leistende Söhne!

*

Wenn man in der bildenden Kunst und Dichtkunst über Mittelmäßiges mit einander traktirt, kommt man in Verlegenheit, wird an sich und der Kunst irre. Es hat eine lähmende Kraft.

*

Es gibt zweierlei Irrthum, einen schädlichen und vermeidlichen — der uns vom Wahren immer weiter entfernt, und einen unvermeidlichen, der uns der Wahrheit allgemach näher bringt. So griff ich in der Beurtheilung der Meister und ihrer Werke, der Schönheit und Würde derselben schon hundertmal fehl, aber ich merke doch, wie ich dem Wahren allmählig näher komme.

*

Der jugendliche Kunstgeist strebt hinaus in die Welt; er möchte jeden Kunstzweig, ja jeden Gegenstand da studiren, wo er recht zu Hause und in seinem besten Ausdruck zu finden ist. Damit ist's nun meistens viel zu frühe, und selten ist die junge Kraft der Auffassung solcher reichen Größe gewachsen.

Der gereifte Mann, der Meister findet, daß schon die Nähe unerschöpflich ist und dem Studium die geheimnißvollsten Tiefen darbietet.

Er wäre nun werth, die oft unfruchtbaren Reisen seiner Jugend in höherer Potenz zu wiederholen. Aber meistens findet ihn die Kunst in häuslichen, bürgerlichen Verhältnissen festgehalten.

Neuere Denkmäler.

Im Anfang des Mai erfolgte die Enthüllung der von dem Könige von Preußen geschenkten und auf dessen Befehl in dem Hofe des Schlosses zu Stettin aufgestellten, von Bronceur Hopfgarten in Berlin angefertigten kolossalen Büste des grossen Churfürsten von Brandenburg. Die Büste, welche in antiker Weise an Schultern und Brust glatt abgeschnitten ist, trägt die Inschriften vorn: Friedrich Wilhelm von Brandenburg der grosse Kurfürst, links: L. Wichmann sculp. fec., und rechts: H. Hopfgarten fond. Berlin 1831. Sie steht auf einem, nach Schinkel's Zeichnung von dem Steinmetzmeister Wimmel angefertigen Piedestal von Kunzendorfer polirtem Marmor und ist von einem, auf einer Sandsteinunterlage ruhenden bronzirten Eisengitter umgeben.

Am 5. Mai fand zu Insbruck in Anwesenheit der versammelten Stände, der Civil- und Militärautoritäten dieser Hauptstadt, der drei Schwiegersöhne des Verewigten und seines nahen Verwandten und Kampfgenossen, Johann Hofers, Schloßhauptmanns von Tyrol, und einer theilnehmenden Volksmenge, die feierliche Enthüllung des dem Helden Andreas Hofer geweihten Denkmals in der Schloßkirche statt. Vergl. Nro. 41.

Die russische Akademie, welcher die Bestimmung obliegt, durch zweckmäßige Fürsorge und eigene Arbeiten die Vervollkommnung der russischen Sprache und Hebung ihrer Literatur möglich zu fördern, hat mit kaiserlicher Bewilligung von ihren Reservesummen 10.000 Rubel für die Aufführung von Denkmälern bestimmt, welche zwei ihrer ehemaligen Mitglieder, der verstorbene Reichshistoriograph Karamsin in Simbirsk und der klassische russische Dichter Derschawin in Kasan erhalten werden.

Archäologie.

Palermo. Das Werk des Herzogs von Serra di Falco über Selinunt ist seiner Vollendung nah und wird die vollständigste Untersuchung über diesen merkwürdigen Rest des Alterthums enthalten. Es zerfällt in drei Theile. Im ersten handelt der Verf. von der Geschichte der Stadt; im zweiten von deren Ueberresten, wobei er hauptsächlich den Tempelbau und die an ihm bemerklichen Spuren der Färbung in's Auge faßt und mehrere bisher noch unbeachtete Bauwerke beschreibt; im dritten erläutert er die 10 bis jetzt entdeckten Metopen, versucht die Zeit der Entstehung einer jeden festzusetzen und den jedesmaligen Zustand der Sculptur mit dem der Architektur zu vergleichen. Zweiunddreißig dem Texte beigegebene Kupfertafeln zeigen den gegenwärtigen Zustand, die Grundrisse und die Restaurationen der Bauwerke sowie die Abbildungen der Metopen und anderer unter den Trümmern gefundenen Fragmente.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 14. August 1834.

Numismatik und Glyptik.

Trésor de Numismatique et de Glyptique, ou Recueil général de Médailles, Monnaies, Pierres gravées, Bas-Reliefs etc. tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire; gravé par les procédés de Mr. Achille Collas, sous la direction de Mr. Paul Delaroche, peintre, membre de l'Institut, de Mr. Henriquet-Dupont, graveur, et de Mr. Ch. Lenormant, Conservateur-adjoint du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Royale. Paris, Rittner et Goupil. Leipzig, Rudolph Weigel, 1834. Fol. Preis jedes Heftes 1 Rthlr. 16 Gr.

Die Probeblätter, welche von diesem Werke ausgegeben worden sind, haben durch ihre technische Vollkommenheit allgemeine Verwunderung erregt. Die Abbildungen der Medaillen und Reliefs scheinen wie erhabene Abdrücke in Blei auf dem Papier zu liegen und der erste Gedanke des Beschauers ist gewöhnlich, mit dem Finger über die Fläche zu fahren, um sich zu überzeugen, daß kein wirkliches Relief vorhanden sey. Man sieht leicht, daß jede Abbildung eine mit völliger Sicherheit hervorgebrachte Nachbildung eines körperlichen Originals ist. Diese wunderbare Wirkung erfolgt durch Hülfe einer Maschine, welche jede Erhabenheit und Vertiefung der Sculptur genau auf die Platte überträgt und dabei die Schattirung in so feinen Linien anlegt, daß diese von selbst eine höchst reinliche und zarte Wirkung, ja einen metallischen Glanz hervorbringen. Wir wissen nicht, ob das Verfahren im Ganzen noch ein Geheimniß ist, wie weit die reinmechanische Leistung geht und wo die eigentliche künstlerische Behandlung eintritt. Von letzterer muß jedenfalls die Annahme der Beleuchtung abhängen, welche bei jedem Gegenstande verschieden gewählt und mit vollkommener Consequenz durchgeführt ist. Dies Verfahren scheint zugleich sehr leicht und schnell von statten zu gehen, da das Werk eben so rasch als wohlfeil in's Publikum gebracht werden kann. Seit Anfang Mai sind bereits acht Hefte erschienen und es verlohnt sich der Mühe, dieselben genauer in's Auge zu fassen, um zu sehen, ob die erregten Erwartungen in künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht befriedigt sind. Was erstlich die artistische Ausführung betrifft, so ist durchgängig eine gleichmäßig sorgfältige Vollendung zu rühmen. Wir betrachten dies als einen Beweis, daß hierin die Maschine völlig zuverlässig ist. Die Vergleichung einer großen Anzahl verschiedenartiger Abbildungen, die hier vorliegt, lehrt jedoch, daß eben auch in dem Verfahren der Maschine noch ein gewisser Grad von Unvollkommenheit begründet ist. Die Abbildungen nämlich zeigen sich durchgängig flacher und nicht selten auch stumpfer als die Originale. Der Mangel an Schärfe ist besonders an den Inschriften bemerklich, wo die Buchstaben häufig breiter und verschwimmender erscheinen, als auf den Medaillen; dies fällt schon auf bei den großen Medaillons der Veroneser Schule, wo an den Originalen selbst die Schrift oft breit und stumpf ist, noch mehr aber bei den modernen. Nicht weniger zeigt sich das Stumpfe und Flache an den Figuren und Köpfen selbst, vorzüglich wenn sie an den Originalen von bedeutender Erhabenheit sind; die Lichter sind überall sehr hell, aber dennoch in den Umrissen wenig bestimmt, die Mitteltöne breit und gleichförmig, und eigentliche Schlagschatten fehlen ganz, wodurch der metallische Glanz vermehrt wird und selbst diejenigen Reliefs, welche keiner metallischen Substanz angehören, wie der Panathenäenzug vom Parthenon, das Ansehen von Bleiabdrücken erhalten. Ob dieser Mangel in der Einrichtung der Maschine liegt oder in der Beschaffenheit der Originale (die vielleicht eben nur Bleiabgüsse sind), wissen wir nicht, unbemerkt wird er aber von Keinem bleiben, dessen Auge mit diesen Gegenständen einigermaßen vertraut ist. Eine weitere

Unvollkommenheit kann jedoch bei den Medaillen und Siegeln nicht gerügt werden: das stumpfere und flachere Aussehen abgerechnet, sind Formen und Charakter der Arbeit mit größter Treue wiedergegeben und man erkennt noch immer deutlich genug den künstlerischen Styl; nur an den verkleinerten Reliefs vom Parthenon ist auch in dieser Beziehung Vieles zu wünschen, da schon durch die große Verjüngung des Maaßstabs eine Menge von Details der Zeichnung hinwegbleiben mußte, deren Unbestimmtheit nun besonders in den beleuchteten Stellen unangenehm auffällt.

Sind also bei diesen Mängeln zwar die Worte der Ankündigung nicht völlig erreicht, wonach jede Abbildung ein wahres Facsimile des Originals seyn sollte, so behält dennoch das Werk eine ausgezeichnete Wichtigkeit, und verdient im hohen Grade die Aufmerksamkeit der Gelehrten und Künstler. Seit langer Zeit ist kein Buch erschienen, worin eine so große Masse der verschiedenartigsten numismatischen und glyptischen Denkmäler durch genügende Abbildungen zur Anschauung gebracht worden ist. Der Eifer, mit welchem im vorigen Jahrhundert seltene Münzen und Medaillen und kostbar geschnittene Steine abgebildet und herausgegeben wurden, hatte seit dem Anfang dieses Jahrhunderts nachgelassen, weil man einsah, daß auch die vollendetste Kupferstecherkunst nicht im Stande sey, das Aussehen dieser kleinen Bildwerke mit hinreichender Wahrheit wiederzugeben, weßhalb man sich theils auf bloße Umrisse beschränkte, theils auch den größeren Aufwand nicht scheute, welcher mit Fertigung von Abdrücken in Schwefel und Gyps verbunden ist. Unterdessen hat sich das Material gehäuft, die Münzen- und Medaillen-Sammlungen haben sich aus alter und neuerer Zeit ins Unglaubliche vermehrt, ebenso die Anzahl der antiken und modernen geschnittenen Steine, welche man nun auch mit strengerer Kritik zu sondern beginnt. Das vorliegende Werk nun verspricht nicht bloß Bedürfniß möglichster Treue der Abbildungen, sondern auch dem einer großen Vollständigkeit zu begegnen. Es theilt sich in drei Klassen. Die erste enthält antike Gegenstände, die zweite Denkmäler des Mittelalters und der neueren Geschichte, die dritte Werke aus der gleichzeitigen Geschichte. Die erste Klasse der antiken Denkmäler enthält eine Auswahl der schönsten antiken Münzen, eine vollständige Sammlung der antiken Kameeen, eine Auswahl der vorzüglichsten Intaglio's, eine griechische und eine römische Ikonographie nach Münzen und geschnittenen Steinen und die Basreliefs vom Parthenon und von dem Tempel zu Phigalia. Die zweite Klasse liefert eine Auswahl der merkwürdigsten französischen Münzen von Königen, Bischöfen, Aebten und Baronen von der Zeit der Merowinger bis auf Ludwig XIV.; eine Auswahl der übrigen europäischen und amerikanischen, sowie der orientalischen Münzen; die Sammlung der gegossenen und ciselirten Medaillen der Veroneser und anderer italienischen Schulen zu Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts, eine Auswahl der schönsten modernen Medaillen, die außer Frankreich gegossen oder geschlagen worden sind; eine historische Auswahl der päbstlichen Medaillen; die schönsten französischen Medaillen von Karl VII. bis auf Ludwig XVI., eine Ikonographie europäischer Regenten, und eine Auswahl von Siegeln und kleinen Reliefarbeiten des Mittelalters in der neueren Zeit. In der dritten Klasse sollen die Medaillen der französischen Revolution, dann die unter Napoleon geschlagenen und endlich die merkwürdigsten in dieser Zeit außer Frankreich geschlagenen enthalten seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Die neuen Denkmäler in der Schloßkirche zu Pforzheim.

Seit wenigen Jahren sind auf Befehl Sr. königl. Hoh. des Großherzogs von Baden mehrere Denkmäler in der Pforzheimer Schloßkirche errichtet worden, welche sowohl durch Entwurf als Ausführung die Beachtung und Würdigung der Kunstfreunde verdienen. Der Anfang wurde im Jahr 1832 gemacht, als ein ganz gemaltes Fenster im Chor eingesetzt wurde, welches das Wappen des badischen Hauses nach urkundlichen Mustern aus den Jahren 1250, 1409, 1525, 1803 und 1830 enthält und nach dem Entwurf und unter der Leitung des Hrn. Hauptmanns und Flügeladjutanten Krieg von Hochfelden durch den Glasmaler Hrn. Helmle in Freiburg so gut ausgeführt ist, daß es den schönen Arbeiten des Mittelalters in diesem Fache würdig zur Seite steht. Das Fenster hat folgende Inschrift:

Majorum memoriae sacrum.
Leopoldus magn. dux. Bad.
f. c. MDCCCXXXII.

Im vorigen Jahre wurde das steinerne Denkmal für den verewigten Großherzog Karl Friederich errichtet. Hr. Prof. Moßbrugger in Rastatt, welcher den Entwurf dazu machte, hat nun dasselbe durch folgendes Werk: Denkmal Karl Friederichs, des höchstseligen Großherzogs von Baden, k. H., im Chor der Schloßkirche zu Pforzheim (Karlsruhe bei Velten, 8 Blätter in Großfolio), zur allgemeineren Kenntniß des Publikums gebracht. Die architektonische Behandlung der Blätter ist rein und scharf, und man muß hinzufügen, daß die Ausführung in weißem, etwas sprödem Sandstein durch den geschickten Steinmetzen, Hrn. Beizer aus

Weißenbach, alle Anerkennung verdient. Da von diesem Monumente bereits im Kunstblatt die Rede war und obiges Werk näher damit bekannt macht, so glauben wir, daß diese Erwähnung genügen werde.

In diesem Jahre sind wieder zwei Denkmäler hinzugekommen, nämlich zwei ganz gemalte Fenster und das Monument für die 400 Pforzheimer Bürger, welche in der Schlacht bei Wimpfen am 6. Mai 1622 für den Markgrafen Georg Friederich von Baden-Durlach gefallen sind. Die beiden Fenster enthalten 23 Wappen der Stamm-Mütter des Hauses Baden mit den nöthigen Inschriften bei jedem Wappen und der Hauptinschrift am Fuße des größeren Fensters, die also lautet:

Signa matrum aug. dom.
Badensis
a sec. XI. usque ad sec. XIX.
Leopoldus
mag. dux Bad.
hocce pietatis monum.
f. c.
MDCCCXXXIV.

Die Wappen auf diesen Fenstern gehören folgenden Fürstinnen an: 1) Judith Grävin von Calw, starb 1090. 2) Judith Grävin von Hohenberg, st. 1121. 3) Berhta Herzogin von Lothringen, st. 1134. 4) Berhta Grävin von Tübingen, st. — 5) Irmengart Pfalzgrävin bei Rheln, st. 1260. 6) Kunigunt Grävin von Eberstein, st. 1290. 7) Agnes Grävin von Truhendingen, st. nach 1294. 8) Maria Grävin von Oettingen, st. 1369. 9) Margaretha Markgrävin von Baden, st. nach 1363. 10) Mahtilt Grävin von Sponheim, st. um 1411. 11) Anna Grävin von Oettingen, st. — 12) Katharina Herzogin von Lothringen, st. 1439. 13) Katharina Erzherzogin von Oesterreich, st. 1496. 14) Ottilia Grävin von Katzenelnbogen, st. 1517. 15) Ursula von Rosenfeld, st. 1553. 16) Anna Pfalzgrävin von Veldenz, st. 1586. 17) Juliana Ursula Rheingrävin von Salm, st. 1614. 18) Barbara Herzogin von Würtemberg, st. 1627. 19) Christiana Magdalena Grävin von Zweibrücken, st. 1662. 20) Augusta Maria Herzogin von Holstein, st. 1725. 21) Magdalena Wilhelmina Herzogin von Würtemberg, st. 1742. 22) Karolina Amalia Prinzessin von Nassau-Oranien, st. 1777. 23) Karolina Ludovica Gräfin von Hochberg, st. 1820.

Das Denkmal für die 400 Pforzheimer hatte darin seine Schwierigkeit, daß es nebst der Hauptinschrift auch das Medaillon des Markgraven Georg Friedrich und das Geschlechterverzeichniß der Bürger enthalten mußte, die jener Schlacht beigewohnt haben. Es mußte nicht nur ein ziemlicher Raum für diese Inschriften gewonnen, sondern sie auch so schicklich vertheilt werden, daß die Form des Denkmals darunter nicht zu leiden hatte. Da es an die Wand zu stehen kam, so entwarf Hr. Hauptmann Krieg von Hochfelden zu Karlsruhe den Plan dazu in der Gestalt eines doppelten gothischen Fensters, wodurch er auf der hinteren Fläche in den Verzierungen des Spitzbogens das Medaillon und darunter das Verzeichniß der Geschlechter anbringen konnte und auf der vordern Fläche Raum erhielt, eine schöne Ballustrade mit den alten Wappen von Baden und Pforzheim auf das Fußgestelle zu setzen und über denselben die Hauptinschrift einzugraben. Das Denkmal ist von zwei schlanken, gethürmten Widerlagern gehalten und mit einem reichverzierten Giebel geschlossen. Der Styl ist rein gothisch, die Verhältnisse edel und die Ausführung in gelbem Sandstein durch Hrn. Belzer sehr gelungen. Die Hauptinschrift lautet also:

Virtuti et fidei
quadringentorum civium Portensium,
qui pro principe suo,
Georgio Friderico, marchione Bada-Durlacensi,
acerrime dimicantes
in proelio ad Wimpinam, die VI Maji MDCXXII,
praeclara morte occubuerunt,
hoc monumentum fieri curavit
Leopoldus Magnus dux Badensis;
civibus in testimonium bene servatae
majorum fidei,
posteris gloriae et exemplo.
MDCCCXXXIV.

Das Brustbild Georg Friedrichs ist nach einer gleichzeitigen Medaille von dem Bildhauer Hrn. Raufer in Karlsruhe verfertigt und hat die Umschrift: Georg. Frid. M. Bad. et Hachb. darunter steht: Haec sunt nomina civium Portensium, qui ad Wimpinam pugnaverunt, quotquot reperiri poterant. Unter diesen Zeilen folgt dann das Verzeichniß der Geschlechter in drei Kolumnen.

Auf das Einweihungsfest dieses Denkmals ließ der Großherzog eine Medaille prägen, wozu Hr. Münzwardein Kachel zu Karlsruhe die Stempel geschnitten hat. Die Vorderseite zeigt das wohlgetroffene Porträt Sr. königl. Hoheit, mit der gewöhnlichen Umschrift, auf der Rückseite ist das Denkmal selbst ausgeprägt mit der Legende: Den 400 Pforzheimern, gefallen bei Wimpfen, d. 6. Mai 1622. Unter dem Monumente ist der Tag seiner Einweihung bemerkt: D. 6. Mai 1834. Wer die außerordentlichen Schwierigkeiten kennt, womit man bei der Einsenkung des Stempels einer solchen Medaille zu kämpfen hat, indem die feinen hochgeschnittenen gothischen Zierrathen so leicht zu Grunde gehen, der wird diese Denkmünze in Anerkennung der Kunst und Geschicklichkeit mit wahrer Befriedigung betrachten.

Aphorismen.

Von Lokalfarben denke ich mir Folgendes:

Die Ferne dämpft jede natürliche und eigenthümliche Farbe des Gegenstandes, die er als Natur- oder Kunstprodukt uns zeigt; Licht und Schatten wirken ebenfalls auf jene ein; ferner die Nachbarschaft anderer Objekte; — so daß, wer zu sich sprechen wollte: der Pappelbaum ist grün, also nehme ich auf meiner Palette: grün, — in bestimmten Fällen dreifach fehlgreifen würde. Eine entfernte Pappel kann geradezu schwarz und weiß aussehen, ein Angesicht grau, gelblicht, braun, lederfarb ꝛc. Der Maler ist aber oft genöthigt, den Kontrast der Nähe und Ferne noch stärker zu machen, als er in der Natur ist, und auf seinem Bild den nahen Gegenständen ihre Naturfarbe glänzend zu belassen, dagegen wenig entfernten Objekten die Lokaltinte so zu geben, wie sie eine etwas größere Entfernung zeigen würde — dies, um der Darstellung eine bessere Haltung zu geben.

Hier fehlen Viele, indem sie auch den nächsten Gegenständen ihre Frische nehmen und sie in den gebrochenen Lokalton der Ferne setzen. Andere verstehen wieder unter dem Lokalton das Lederfarbne vieler Gesichter, das Verschabte, Schmutzige der Anzüge, und so werden sie trocken, erdig, kreidig, leblos, unklar. Die Niederländer wußten die gebrochensten Farben noch klar, lebendig zu behandeln.

Die Lokaltinte muß nicht aus der einzelnen, isolirten Wahrnehmung hervorgehen, sondern mit dem Ton, aus welchem das ganze Bild geht, harmonisch zusammenstimmen.

So hört man oft Maler, die nicht umsonst im warmen Süden gewesen seyn und Etwas gesehen haben wollen, auf die gereizt aufgenommene Frage, ob denn Himmel und Ferne so blau, oder die Berge so violett seyen, hitzig antworten, so und nicht anders sey dort die Natur.

Gesetzt aber, es sey möglich und erlaubt, so Etwas der Natur nachzumalen, so muß es durch die ganze Conception und Construktion des Bildes auch gehörig motivirt seyn, sonst erscheint es schreiend und dennoch kalt und eintönig.

Das Kunstwerk ist nur ein solches, wenn alles Einzelne durch den Geist des Künstlers hindurchgegangen und von seiner geübten Hand harmonisch ausgebildet worden ist.

*

Camera obscura, Panorama, schwarzen Spiegel ꝛc. magst du studiren, nicht nachahmen. Es sind Instrumente, die Verhältnisse des Lichts zu bemessen. Sie bringen die unendliche Leiter der Naturfarben von Nacht zum Sonnenglanze der kleinen Scala der Pigmente auf der Palette schon etwas näher und lehren den nothwendigen Uebersetzungsprozeß von Natur in Kunst.

Zeichnende Künste.

Das Gemälde von Vauchelet: Mariä Himmelfahrt, welches im diesjährigen Pariser Salon sich befand, hat der Minister des Innern, Hr. Thiers, an sich gekauft.

Christus am Kreuze, gemalt von Paul Guérin, gleichfalls aus dem letzten Salon, hat der Minister des Innern in eine Kirche zu Noailles gestiftet.

Im Mai sind die 9 Christusbilder, welche der vor drei Jahren verstorbene Domherr von Ampach der Naumburger Domkirche vermacht hatte, in der sogenannten Horakirche aufgehängt worden, nachdem sie bis dahin in der Capitelsstube unaufgehängt gelegen hatten. Unter den durch neue deutsche Künstler in Rom verfertigten Bildern dieser Kirche zeichnen sich besonders das von Schadow gemalte Altarbild: Christus das Gesetz erklärend; das Gemälde von Julius Schnorr: Christus die Kinder segnend; Christus am Kreuz von Vogel; und eine Fußwaschung von E. Eggers aus.

Literatur.

Die architektonischen Glieder, der Construktion, Zusammenstellung und Verzierung ꝛc. Ein Beitrag zur Geschmacksbildungslehre in Bau- und Gewerbsschulen, für die polytechn. Anstalt in Nürnberg bearb. von C. Heideloff. 2tes Heft. Mit 18 Kupfertafeln. Nürnberg, Riegel und Wießner 1834. Preis 1 Thlr.

Variscia. — Mittheilungen aus dem Archive des voigtländischen alterthumsforschenden Vereins. Herausgegeben von Fr. Alberti, Sekretär des Vereins. 5 Liefrg. Leipzig, Berger. 1834. 8. Preis 12 Gr.

Beschreibung neuerer Wasserbauwerke in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden und der Schweiz, vom königl. preußischen Oberbaurathe G. Hagen. Mit Kupfern. Königsberg, bei den Gebrüdern Bornträger. 1834. Preis 1⅔ Thlr.

Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Cap. Dupaix ordonnées en 1805, 1806 et 1807, pour la recherche des antiquités du pays, etc. etc. Tome I. Paris, au bureau des antiquités mexicaines Nro. 55. Quai des grands Augustins. 1834. Fol.

Descriptions of the cyclopian remains etc. by Edw. Dodwell. London, Richter and Comp. 1835. gr. Fol. mit 131 schönen Lithographien 6 Pfd. 16 Sch.

Kunstverein.

In Halle hat sich ein Kunstverein gebildet, der nach Kräften sowohl einheimischen als auswärtigen Künstlern ihre Werke abkaufen und den Kunstsinn der dortigen Stadt und Gegend fördern will. Alle zwei Jahre soll daselbst eine öffentliche Ausstellung, wo möglich im Juni, und am Schlusse derselben eine Verloosung der vom Vereine angekauften Kunstwerke unter seine Mitglieder stattfinden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 66.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 19. August 1834.

Numismatik und Glyptik.

Trésor de Numismatique et de Glyptique. — Paris, Rittner et Goupil. Leipzig, Rudolph Weigel, 1834. Fol. Preis jedes Heftes 1 Rthlr. 16 Gr.

(Beschluß.)

Diese Klassen und Serien, welche einzeln gekauft werden können, erscheinen in Heften, von welchen jedes vier in Stahl gestochene Platten mit dem nöthigen Text enthält. Wir nehmen die acht vor uns liegenden Hefte der Wichtigkeit ihres Inhalts nach.

Zweiter Klasse vierter Serie 1ste bis 3te Lieferung. Altitalienische Medaillons. Die Einleitung enthält einen kurzen Ueberblick über den Gang der Münzkunst im 15ten und 16ten Jahrhundert. Im 15ten Jahrhundert kannte man den Münzstempel und die Kunst des Prägens noch nicht. Alle Medaillons wurden geformt, gegossen und ciselirt, und selbst als zu Anfang des 16ten Jahrhunderts Victor Camelo die Kunst erfunden hatte, die Stempel in Stahl zu schlagen, fuhr man doch während des ganzen Jahrhunderts noch fort, sowohl in Italien als in Deutschland, Medaillons zu gießen und zu ciseliren. Im 17ten Jahrhundert, als dieser Gebrauch in Italien abkam, ward er in Frankreich durch Dupré und Warin erst emporgebracht und dauerte bis in die letzte Zeit Ludwigs XIV. Der Gründer der italienischen Medaillenkunst war der veronesische Maler Vittore Pisanello, der um 1440 eine blühende Schule gründete, vom Pabst Martin V. nach Rom berufen wurde, am Hofe des Sigismund Malatesta zu Rimini in hohen Ehren stand und selbst von Mahomed II. nach Konstantinopel verlangt wurde. Seine Schüler und Nachfolger Matteo de' Pasti, Julio della Torre, Johann Maria Pomedello, Johann Caratto, alle aus Verona, Sperandio von Mantua, Boldu und Marescoti von Venedig, Johann Francesco von Parma, Pietro von Mailand, Andreas von Cremona, Clemens von Urbino, breiteten die Kunst über Italien aus. Auf den Tafeln dieser Serie findet man die schönsten Medaillons dieser Schule: 1) das Bildniß des Victor Pisanello selbst, wahrscheinlich von Francesco Corradini, dann mehrere Medaillen auf den König Alfons von Neapel, namentlich die von Pisanello mit dem Adler und dem getödteten Rehe auf der Rückseite; das auf Philipp Maria Visconti mit den drei Reitern auf dem Revers, eines auf Franz Alexander Sforza, auf Ludwig Gonzaga III. und auf Cecilia Gonzaga, Tochter Johann Franciscus I., mehrere auf Lionel von Este von demselben, und eine ansehnliche Reihe von Arbeiten des Matteo de' Pasti, z. B. die Medaillen auf Sigismundus Pandulfus Malatesta von Rimini, und auf seine Gemahlin Isotta. Auch das Bildniß des berühmten Leo Battista Alberti befindet sich darunter mit dem geflügelten Auge auf der Rückseite und der lakonischen Unterschrift: Quid tum. Im dritten Heft finden sich eine Anzahl Arbeiten des Sperandio, Johannes Boldu und Amadeus von Mailand. Um die Vollständigkeit und den Kunstwerth dieser Abbildungen zu ermessen, darf man diese drei Hefte nur mit dem Museum Mazzuchellianum vergleichen, in welchem ein Theil der hierin enthaltenen Medaillen nur in rohen Umrissen wiedergegeben sind. Was den Text betrifft, so gibt derselbe in wünschenswerther Kürze die Inschriften und Vorstellungen an, nebst Nachrichten über die vorgestellten Personen und die Verfertiger. Hie und da wäre eine Erklärung der auf den Werken dieser Zeit so häufigen, oft dunklen Anspielungen und Allegorien zweckmäßig. So wird z. B. Niemand den Sinn des Reverses auf der Medaille der Cecilia Gonzaga von Mantua verstehen, der nicht weiß, daß die Jungfrau mit dem Einhorn das Sinnbild der Reinheit ist.

Die neunte Serie der zweiten Klasse liefert schon im ersten und zweiten Hefte eine große Menge höchst merkwürdiger Siegel der Merowingischen, Caro-

lingischen und Capetingischen Dynastie. Die vor uns liegende Reihe geht bis auf Johann II. 1350. und ist nicht bloß um des Inhalts der Vorstellungen, sondern auch um ihrer künstlerischen Ausführung willen höchst merkwürdig, indem man sieht, wie weit die byzantinische und italische Kunst, und sodann der altdeutsche Styl auf die Sculptur in Frankreich Einfluß gehabt hat, welche von den Steinarbeiten an Kirchen und Schlössern bis auf diese Werke geringen Umfangs mit der Kunst in Deutschland gleichen Schritt gehalten zu haben scheint.

Von der ersten Serie III. Klasse, nämlich den Medaillen der französischen Revolution, ist nur erst ein Heft erschienen; die Einleitung verspricht eine weit größere Vollständigkeit, als die Werke von Millin und Hennin besitzen. Viele dieser Medaillen sind roh und flüchtig gearbeitete Gelegenheitsstücke ohne Kunstwerth; doch finden sich die Kenner auch durch die Arbeiten eines Dupré, Duvivier, Gatteaux, Andrieu, Brenet, Droz, Galle, Gatteaux d. j., Gayrard, Jouffroy und Anderer befriedigt, sowie durch die Porträts merkwürdiger Zeitgenossen jener großen Umwälzung.

Am wenigsten Beifall können wir der sechsten Serie der ersten Klasse geben, von welcher zwei Lieferungen vor uns liegen, die Basreliefs vom Parthenon enthaltend. Der Natur der Sache nach konnte für diese kleinen Abbildungen von zwei Zoll Höhe nur eine auf diesen unbedeutenden Maßstab verkleinerte Kopie als Original dienen. Wahrscheinlich ist dieses die von dem englischen Künstler Henning schon vor etwa 15 Jahren gearbeitete kleine Nachbildung des Panathenäenzuges, in welcher alle fehlenden Figurentheile und Gruppen willkürlich ergänzt sind, so daß die ganze zierliche Arbeit keinen anderen Werth als den einer artigen und eleganten Miniaturarbeit besitzt. Unsere Stahlstiche geben nun überdies diese Reliefs sehr dunkel in der Farbe und mit dem Glanz von Bleiabdrücken wieder, und die oben gerügte Stumpfheit der Formen ist hier besonders unerfreulich und verändert wesentlich den Styl der Zeichnung, wenn man auch darüber wegsehen wollte, daß der Grad der Erhabenheit, welche sich an den großen Originalen zeigt, durchaus ungenau wiedergegeben ist. Sonach ist weder ein künstlerisches noch ein wissenschaftliches Verdienst durch diese Unternehmung erreicht, und man muß nur die Gewissenhaftigkeit des Erklärers rühmen, welcher die Mühe übernommen hat, die ganze Vorstellung nach den neuesten Untersuchungen zu erläutern und alle jene willkürlichen Ergänzungen gewissenhaft anzuzeigen.

Es ist überhaupt zu wünschen, daß vermittelst dieses Verfahrens keine andere Sculpturwerke abgebildet werden, als solche, die man in der Originalgröße wiedergeben kann, weil jede verkleinerte Kopie eine bedeutende Veränderung des Styls veranlaßt, und in der That hätte man nicht nöthig, sich nach solchen, weniger authentischen Umständen umzusehen, da es noch so viele kleine Sculpturen, besonders aus dem Mittelalter, gibt, deren Bekanntmachung ein wahres Verdienst um die Kunstgeschichte seyn würde. Allein die Bücherdeckel, Diptychen und sonstigen kleinen Schnitzwerke des Mittelalters machen einen großen bis jetzt noch wenig bekannten Vorrath aus, dessen Bedeutung für die Geschichte der Sculptur noch bei weitem nicht genug erkannt ist.

Kunstverein in München.

Mai und Juni 1834.

Sander, Schloß Duino am Meerbusen von Triest, 4½' breit, 3⅓' hoch. Ein hoher von der Sonne beschienener Fels im Mittelgrund; auf dem Gipfel die Trümmer einer alten Veste; am Fuße brechen sich schäumend hohe Sturmwellen. Auch auf diese fällt aus durchbrochenem Himmel, an welchem in kleinern Partien dunkle Wolken hinfliegen, ein Sonnenstral, während die größere Hälfte des Meeres mit einem untergehenden Schiff und die nassen Felsenufer im Vorgrund im Schatten stehen. Die Wirkung des Kontrastes ist schlagend, die Darstellung ist lebendig und wahr; das Bild gehört zu den vorzüglicheren dieser Gattung und ist vom Vereine angekauft.

Seeger, Landschaft aus der obern Rheingegend, 2½' breit, 2' hoch. Im Vorgrund eine verfallene Brücke, wenige Kirchentrümmer dabei, im Mittelgrund Waldung, in der Ferne zieht der Strom durch die Hügelebene. Die Ausführung ist in des Künstlers bekannter Weise vortrefflich, vorzüglich die Färbung kräftig; hinsichtlich der Anordnung jedoch die Vorliebe für die horizontale Richtung, für das Uebergewicht der Luft ermüdend, sowie es sich durch keine innere Nothwendigkeit zu einem Ganzen schließt. Es ist Eigenthum des Vereins.

Hundertpfund. Ein armer Knabe, auf einer Bank neben einem Madonnenbild ausruhend; ein Holzbündel zu seinen Füßen deutet auf seine Arbeit, eine leere Suppenschüssel auf den wohlthätigen Charakter der Bewohner des Hauses, vor dem er sitzt. Die Sonne scheint, und wie es scheint heiß, jedoch nur auf seine Beine, während der Oberkörper mit dem Kopf im Schatten sich befindet. Der Sonnenwiederschein ist mit vorzüglicher Klarheit ausgedrückt. Dies kleine, sehr ansprechende, durch seine Naivität vor der Sentimentalität bewahrte Bild eines bisher nicht genannten Künstlers berechtigt zu ferneren Erwartungen, da Zeichnung und Färbung ein nicht gewöhnliches Talent verrathen. Es ist Eigenthum des Vereins.

Carl Schorn (aus Düsseldorf), Franz I. und Diana von Poitiers auf dem Schlosse Clery. Im Hintergrunde

ein Bett, davor links der König in galanter Tracht; auf seinem linken Schenkel, jedoch mit dem Rücken gegen den Beschauer, so daß man zwar das reizende Gesicht und den Oberkörper, aber nicht die Beine vom Knie an sehen kann, die Dame seines Herzens, ein Medaillon betrachtend, nach dem er mit der Rechten deutet, während er mit seiner Linken ihr den Gürtel löst.

Mit wie großem Fleiß das kleine Bild gemalt, mit wie viel Geschmack Kostüme, Geräthschaften u. s. w. behandelt sind, so konnte es sich doch und namentlich bei Künstlern keine Zustimmung erwerben, ja gerade der reizende, fast kindlich unschuldige Kopf Dianens steigerte nur das Unbehagen bei dem Anblick einer nur auf Befriedigung der Lüsternheit berechneten Darstellung, der weder durch Schönheit der Anordnung, noch durch Wahrheit und Frische der Zeichnung und Färbung das Gleichgewicht gehalten wird. Der Verein hat es angekauft.

Fohr (aus Heidelberg), Abendlandschaft, freie Komposition, ungefähr 3' breit, 2½' hoch. Gewölk hat sich vor die Sonne gezogen, die es niederdrückt, so daß der ferne Horizont in ihm verschwindet; an einzelnen Stellen aber bricht die Sonne durch und vertheilt nach verschiedenen Punkten der Landschaft ihre Stralen. Der Vorgrund zunächst, mit seinem Tannenhügel links, seinem einsamen Waldweg und tiefer Felsschlucht, ist ganz umschattet, doch streift ein Sonnenstral an die beiden hohen Buchen in der Mitte rechts, die das Bild an dieser Seite schließen, und vergoldet Stamm und Blätter. Zwischen diesen und dem Tannenhügel sehen wir hindurch in den Mittelgrund auf schöne Waldpartien, die ganz im Dämmerlicht, wie es durch dünnere Wolkensäume oder Streifen dringt, beleuchtet, dunkel von den von der Sonne sanftgerötheten Felsenhöhen im Hintergrunde sich abheben.

Der Uebergang aus dem Mittelgrunde in den Hintergrund geschieht plötzlich, und die Verbindung des Stromes im letztern mit dem in der Felsschlucht fließenden wird nur im Gedanken hergestellt. Grade diese scharfe Scheidung des Mittel- und Hintergrundes, und die Verbindung des letztern mit dem Vorgrunde gibt dem Bilde eine ganz besondere Wirkung auf's Gemüth, deren sich Jeder bewußt seyn wird, der irgend mit dichterischem Sinn durch Wald und Gebirge gezogen. Das Bild ist vom Verein angekauft.

Dürk, Bildniß eines jungen blonden Mannes, auf dunkelrothem Grund. Der Rock ist graugrün mit schwarzem Kragen, der Kopf ist nach der rechten Seite (des Beschauers) gewendet. Nach fast einstimmigen Urtheil das beste Bildniß, was seit langer Zeit hier ausgestellt worden ist. Obschon in anderer Weise, doch eben so ausgezeichnet war das Bildniß eines geistlichen Herren in schwarzer Amtstracht, von Ortlieb.

Koch (in Rom), zwei Landschaften (2¼' breit, 1' 10'' hoch, die unter sich in Beziehung zu stehen scheinen, durch Aehnlichkeiten und Gegensätze. Bei beiden erblicken wir ein klares Wasser im Vorgrund, in dem sich Himmel, Erde und Menschen spiegeln; in dem einen obendrein eine Heerde breitgestirnter Stiere; den Mittelgrund bildet bei dem letztern Bild ein kalkiger Hügel, in dessen Höhlungen eine Heerde Schafe hinausgetrieben wird; beim andern ist der Mittelgrund eben; bei beiden aber setzt er sich dunkel von der duftigen Ferne ab. Im ersten Bilde ist (offenbar absichtlich) keine ebenmäßige Vertheilung von Licht- und Schattenmassen, Alles zerstreut, selbst die Baumgruppen einzeln, der Hügel ohne rechte Verbindung mit dem Ganzen — obschon Alles schön, und da nun in der Herme des Pan am Hügel, wie in der ganzen Staffage sich die Hindeutung auf's Alterthum zeigt, kann es Einem wohl bedünken, der Künstler habe das Heidnische in der Landschaft aussprechen wollen, um so mehr, als die andere, die klar und schön angeordnet, harmonisch gefärbt und in den Massen der Formen, Baumgruppen, der Beleuchtung vor Allen, in höchstem Ebenmaße gehalten, mit ihrem Kloster im Hintergrunde und dem auf dem Esel sitzenden Kardinal, so wie mit der Liebesscene im Vorgrunde (am Brunnen) offenbar auf eine neuere (christliche) Zeit deutet, selbst im Kostüm der Mädchen, das dem der Albaneserinnen entlehnt ist. Dieses letztere Bild erfreute sich ganz besonders der Theilnahme der Künstler, beide aber wurden vom Publikum, das aus falschem Eifer sich immer zu nahe an Kunstwerke stellt, da gerade jene erst in einiger Entfernung recht wirksam sind, lau aufgenommen. Das letztere der genannten Bilder hat Herr Kunsthändler Bolgiano angekauft.

Außerdem hat Hr. Koch vier Aquarellzeichnungen zu Dante's Hölle und Purgatorio, Entwürfe für die von ihm in Rom in der Villa Massimi ausgeführten Fresken, gesandt, von denen der Traum des Dante (die Einleitung des Gedichtes), und die Hölle, deren Hauptmotive in einem Feld zusammengedrängt erscheinen, sowohl als Komposition als hinsichtlich der Ausführung ganz bewundernswürdig sind und ganz aus dem Geiste hervorgegangen erscheinen, der uns in den Landschaften des Künstlers anspricht und dem wir im Gebiet historischer Kunst nur bei Karstens noch begegnen. Dagegen erschienen uns die Blätter aus dem Purgatorio, so werthvoll sie sind, fast wie von anderer Hand gezeichnet.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Kehre täglich wieder zu den Fundamenten zurück, damit du an wenigen festen Prinzipien dich haltest und nicht in's Zufällige dich verlierest. Könnten wir die größten Meister und klarsten Geister über den Schwall des Mittelmäßigen sich aussprechen hören, sie würden Alle in der Behauptung übereinkommen: Hier ist das ewig Gesetzmäßige der Kunst nicht festgehalten, und darum ist alle weitere Bemühung vergebens aufgewendet.

Die größten Meisterwerke der Kunst sind auf's lebendige Kunstgebilde angewandte Fundamente.

*

Man kann aus zwei Gegensätzen ein Ganzes, eine kleine Welt schaffen. Ich sah ein geflecktes Kühlein auf der Fläche und einen wenig bewölkten Himmel über ihm, und es war ein ganzes Bild, dem in meinen Augen, meinem Innern nichts fehlte. Nur muß Beides wo möglich meisterhaft gemacht seyn. Es sind die einfachsten Kontraste der Natur; man kann aber zwischen solche ferne Beziehungen noch vermittelnde Verhältnisse stellen. So würde am Ende eine ganze Landschaft daraus. Ich möchte rathen, daß du die deinigen immer auf einen Hauptgegensatz gründetest.

*

Nach der Schule geht erst das rechte Lernen an. Die Schule zeigt das Fachwerk; sie lehrt sich selbst üben; sie läßt uns ein consequentes, logisches, mathematisches Fortschreiten liebgewinnen; sie dringt auf Klarheit und zeigt, daß hinter Sprache, Terminologie und Nomenklatur eine tiefe Welt liegt, die wir erforschen sollen; sie pflanzt uns Achtung vor der Strenge des Systems ein, mit dem wir uns freilich in Leben und Praxis auf menschlich bedingte Weisen abfinden lernen, um nach unserer Art zur Totalität zu gelangen.

*

Man muß die Naturerscheinungen jede einzeln und mit Consequenz studiren, sie täglich, in jeder Jahreszeit beobachten. Man wird bald die unendlich scheinenden Formen auf einfachere, faßlichere Ausdrücke bringen, selbst Wolken, Nebel, Wellen und Wogen etc., und bald alle Diejenigen überbieten, die die Natur immer als Prospekt im Ganzen beschauen.

*

Der Künstler muß sich ablehnend verhalten gegen Alles, was nicht mit seinem Streben harmonirt. Er muß sich zusammen nehmen für sein bestimmtes Fach. Der Kunstfreund ist allaufnehmend, divergent und unparteiisch in seiner Theilnahme an allen Kunstgattungen.

Architektur.

Paris. Die Crypten, das Schiff und die Strebepfeiler der Kirche von St. Denys werden dieses Jahr völlig restaurirt. Im nächsten Jahre sind noch die Façade des Portals und die beiden Thürme zu restauriren.

Man spricht von der Nothwendigkeit, den Quai de la Grève und den erzbischöflichen Platz zu vollenden, und die Sainte-Chapelle, die Kirche Notre Dame, welche verfällt, und die Kirche St. Germain l'Auxerrois zu restauriren. Die Kirche St. Sulpice und St. Eustache erwarten noch ihre Vollendung.

Limburg. Die Stadt Limburg und ihre berühmte mittelalterliche Festung sind durch eine Feuersbrunst stark beschädigt worden. Die Kirche und 70 Häuser sind ganz in Asche gelegt.

Athen. Französische Blätter melden, wir wissen nicht aus welcher Quelle, der griechische Architekt Kleanthes, welcher den Auftrag gehabt, einen Plan der neu zu gründenden Stadt Athen zu entwerfen, habe einen Theil der jetzigen Grundbesitzer begünstigt und sey deßhalb von seinem Posten entfernt worden. In dem von ihm vorgelegten Plan sey das Schönste, was man in Europa finde, vereinigt gewesen, man habe darin eine Nachahmung der Tuilerien, des Palais-Royal, des Marcusplatzes zu Venedig u. s. w. gefunden. Die Ausdehnung der Stadt sey auf 80,000 Einwohner berechnet gewesen; ihre Entfernung vom Piräus eine Stunde; letzterer sollte mit einer Handelsvorstadt umbaut werden. Zuverlässig ist, da es deutsche Zeitungen berichtet haben, daß der Geh. Rath v. Klenze am 10. Juli von München nach Griechenland abgereist ist, um auf Verlangen der Regentschaft ihr bei Fixirung des Plans der neuen Stadt Athen und des neuen Schlosses behülflich zu seyn. Ein anderer Architekt soll von der Regentschaft nach Syra geschickt worden seyn, um einen Leuchthurm am Hafen, ein Lagerhaus für die Transitowaaren und ein neues Lazareth daselbst anzulegen.

Sammlungen.

Die kostbare Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen des verstorbenen Sir Thomas Lawrence ist von Hrn. Woodburn, einem der reichsten Kupferstichhändler in London, um 400,000 Franken angekauft worden. Sie war auf 1½ Millionen Franken geschätzt.

Persönliches.

Der König von Preußen hat dem Galerie-Inspektor Termite in Berlin den Charakter als Hofrath verliehen.

Die französische Akademie der Künste zu Paris hat den Maler Overbeck in Rom an die Stelle des jüngstverstorbenen Grafen von Cicognora zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt.

Die Akademie von S. Luca in Rom hat an Wicar's Stelle den Direktor der Münchener Kunstakademie, Peter von Cornelius, zu ihrem ordentlichen Mitglied ernannt.

Am 22. Juli feierte zu Leipzig der durch seine architektonischen Werke berühmte Dr. Christian Ludwig Stieglitz, Probst des Domstiftes zu Wurzen, sein juristisches Doktorjubiläum, und hatte sich dabei einer sehr lebhaften Theilnahme, sowohl der Behörden als der Mitbürger, zu erfreuen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 21. August 1834.

Stuttgart.

April 1834.

Vom November des vorigen Jahres bis jetzt verzögert, ist der Rechenschaftsbericht des würtembergischen Kunstvereins über die Verwaltungsperiode von Martini 1830 bis 1833 (Stuttg. mit Steinkopfschen Schriften, 8. S. 36) nunmehr ausgegeben worden. Nachstehende Mittheilungen aus und zu demselben gehören dem Kunstblatt als einer Chronik der Kunstvereine an.

Die Zahl der Vereinsmitglieder war im Jahre 1828: 743 mit 888 Actien; im J. 1829: 742 mit 891 Actien; im Jahr 1830: 742 mit 888 Actien; im J. 1831: 706 mit 847 Actien; im J. 1832: 715 mit 855 Actien; im J. 1833: 715 mit 856 Actien. Die in diesen Zahlen enthaltene Abnahme zeugt indessen nicht von Verminderung des Interesses für den Zweck und die Vortheile der Gesellschaft. Es hat sich im Gegentheile seit dem Eintritt in die dritte Verwaltungsperiode des Vereins an Martini 1833 eine bedeutende Zahl neuer Abonnenten eingefunden, welche großentheils durch die ausgezeichnet schönen lithographirten Blätter herbeigezogen worden sind, die der Verein in der jüngsten Zeit unter seine sämmtlichen Mitglieder vertheilt hat.

Die Einnahmen des Vereins in der letzten dreijährigen Periode betragen 17,252 fl. 19 kr., die Ausgaben 17,244 fl. 29 kr. Es wurden dafür 52 verschiedene Kunstwerke, und zwar 34 Oelgemälde, 4 Aquarellgemälde, 5 plastische Werke mit Einschluß eines Steinschnittes und 6 Lithographien nach Begutachtung des Künstler-Comité's von dem Verwaltungsausschusse angekauft. Die Verloosung derselben ging am 16. Oktober 1833 vor sich; es waren: Humanitas, eine Allegorie von Eberhard v. Wächter, eine Mutter mit einem weißen und einem schwarzen Kinde auf ihrem Schooße, um 462 fl. Die Wahrsagerbude, Genregemälde von Pflug in Biberach, um 132 fl. Ansicht der Burg Hohenwittlingen bei Urach, von Dörr in Heilbronn, um 176 fl. Berghöhle bei Wiesensteig, von demselben, um 220 fl. Der Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern, von Schmid von Stuttgart (gegenwärtig in Paris, Schüler von Ingres), um 275 fl. Madonna mit dem Jesuskind, von musicirenden Engeln umgeben, von Wächter, um 440 fl. Ein am Bache schlafender Knabe, von Dieterich, um 470 fl. Der Ursprung der Brenz, Landschaft von Baier in Heilbronn, um 176 fl. Eine landschaftliche Komposition von demselben, um 66 fl. Ein Pferdestück, von Baumeister in Hohenheim, um 25 fl. Aussicht bei Livorno, von Büttgen in Stuttgart, um 198 fl. Ansicht des Drachensteins, von Dörr, um 176 fl. Ansicht von Lauterbrunnen, von Wagner aus Stuttgart (jetzt in Bern), um 132 fl. Ansicht von Reichenstein, von Dörr, um 176 fl. Das Brustbild einer Sabinerin, von Bruckmann aus Heilbronn, um 165 fl. Ansicht vom Wäckerstall, von Groß in Hall, um 33 fl. Hecuba unter den Ruinen von Troja, von Wächter, um 550 fl. Hohenzollern, Landschaft von Groß, um 88 fl. Gegend bei Heilbronn, von Baier, um 132 fl. Landschaftliche Komposition von Müller aus Riga, um 198 fl. Die Kartenschlägerin, Genrebild von Pflug, um 132 fl. Pissevache in Wallis, Landschaft von Dörr, um 200 fl. Schloß Hornberg am Neckar, von demselben, um 200 fl. Bildniß eines Landmädchens aus dem Hohenloh'schen, von Wagner in Heilbronn, um 176 fl. Ein Früchtestück, von Danner in Ludwigsburg, um 154 fl. Ansicht des Aetna, von Louis Mayer aus Heilbronn, um 440 fl. Allegorie von Wächter: Dike, Eunomia und Irene, um 396 fl. Durchsicht einer Klosterhalle bei Florenz, von Büttgen, um 110 fl. Aussicht bei l'Ariccia, von L. Mayer, um 198 fl. Ein Seesturm, Genrebild, von Gutekunst in Stuttgart, um 220 fl. Ansicht der Wenger-Alp, von Fr. Wagner von Stuttgart, um 154 fl. Häusliche Scene, Genrebild von Göser in Biberach, um 80 fl. Gegend bei Steinen in der Schweiz, von Caroline Ulrich in Stuttgart, um 143 fl. — Basrelief in Marmor: ein Greis, der einem Kinde zu trinken reicht, von

Weitbrecht, um 380 fl. Marmorbüste des Herzogs Christoph von Württemberg, von Theodor Wagner, um 660 fl. Basrelief in Marmor: der lernende Jüngling, von Weitbrecht, um 44 fl. Basrelief in Marmor: Telephus von der Hirschkuh gesäugt, von Wagner, um 220 fl. Basrelief in Marmor: der Genius der Auferstehung bei einem Greise, von L. Mack, um 281 fl. Runde Marmorgruppe, ein Knabe mit einem Hunde, von Wagner, um 440 fl. Schillers Porträt, in Amethyst geschnitten, von Hirsch in Stuttgart, um 275 fl. Zwei Landschaften in Aquarell von Seyffer, um 88 fl. Zwei deßgl. von Heinzmann und Emminger, jede um 33 fl.

Dies sind außer einer nicht unbedeutenden Anzahl von Steinzeichnungen vaterländischer Lithographen die von dem Verein erworbenen und verloosten Kunstsachen, von welchen mehrere auch außer Landes, namentlich in den Besitz J. K. H. der Großfürstin Helena von Rußland nach Petersburg, gekommen sind. Es zeigt sich auch diesmal das historische Element nicht so im Hintergrunde, wie bei anderen Kunstvereinen, und ist nur zu wünschen, daß nicht bloß der, mit 70 Lebensjahren noch unermüdete und in neuen Erfindungen und Entwürfen jugendlich geistreiche Wächter, sondern auch jüngere Meister dieses Faches, und besonders die württembergischen Zöglinge der Münchener Schule mit ihren Einsendungen nicht säumen mögen.

Die in der letzten Verwaltungsperiode zur Vertheilung an sämmtliche Vereinsgenossen bestimmten Kunstblätter waren drei Steinzeichnungen. Zwei davon sind nach Gemälden von Pflug, welche der Verein früher angekauft hatte, die Spieler, von Küstner in Stuttgart, die Handwasch, von Wölffle in Stuttgart lithographirt worden; die dritte ausnehmend gelungene Steinzeichnung ist von Emminger aus Biberach nach dem großen, im Besitze S. M. des Königs befindlichen Oelgemälde von Steinkopf, die Ansicht des königl. Landhauses Rosenstein und des Neckarthales von Canstadt gegen Eßlingen und bis zu den Anfängen der schwäbischen Alp hin darstellend, als Seitenstück zu dem von Heinzmann in München lithographirten Blatte, der Rothe Berg nach Steinkopf, gefertigt worden. Die Summe, welche auf Anschaffung dieser drei Blätter verwendet wurde, beträgt 2151 fl. 24 kr.

Nach dem Vorgange des Münchner Kunstvereins hat der Verwaltungsausschuß in einem Anhange zum Rechenschaftsbericht den Nekrolog derjenigen vaterländischen, vom Kunstverein beschäftigten Künstler aufgenommen, welche im Abfluß der letzten Verwaltungsperiode gestorben sind. Ich lasse denselben hier folgen.

Johann Jakob Müller, Landschaftmaler.

Von Geburt ein Ausländer, ist er durch langen Aufenthalt und Verheirathung in Würtemberg einheimisch geworden. Er war der Sohn eines Aeltesten in Riga, wo er im J. 1765 in's Leben trat. Er studirte die Theologie, und predigte bereits in der lettischen Sprache seines Vaterlandes, als ihn Neigung zur Kunst und Talent für die Malerei bestimmten, die früher gewählte Laufbahn zu verlassen und Landschaftmaler zu werden. Deßwegen reiste er nach Dresden, um bei dem damals in hohem Rufe als Lehrer der Landschaftmalerei stehenden Professor Klengel Unterricht zu nehmen. Nachdem er sich hier ein paar Jahre aufgehalten und sodann die Schweiz in künstlerischer Absicht besucht hatte, kam er um das Jahr 1800 nach Stuttgart. Im Sommer 1802 erhielt er eine russische Pension, um sich in Italien zu vervollkommnen. Er verweilte vornehmlich in Rom, und kehrte, nachdem er ein großes Oelgemälde, eine Ansicht der Grotte des Neptun bei Tivoli, nach Petersburg geschickt hatte, aus Mangel an Mitteln schon im J. 1803 nach Stuttgart zurück. Hier verheirathete er sich späterhin mit Caroline geb. Ritter und lebte, ganz seiner Kunst ergeben, auch bei manchmal gedrückter Lage scheinbar zufrieden.

König Friedrich gab ihm den Titel eines Hofmalers, und in Württemberg sind viele seiner Gemälde, und darunter die ausgezeichnetsten, zu sehen.

Bei seinem Aufenthalt in Rom hatte er sich zum angelegentlichsten Studium gemacht, aus den alten Werken, besonders des Claude Lorrain, die Behandlung der Fernen sich anzueignen, weßhalb er auch in den Galerien Doria und Colonna mit anhaltendem Fleiß die Bilder dieses Meisters kopirte. Es ist auch nicht zu läugnen, daß dieses Studium in allen seinen Gemälden auffallend sich zu erkennen gab, deren Werth, hauptsächlich von dieser Seite, erst mit der Zeit anerkannt werden wird.

Im Jahr 1816 reiste Müller mit einer Anzahl seiner Bilder, während des dortigen Congresses, nach Aachen, und hatte das Glück, seine Absicht zu erreichen. Kaiser Alexander von Rußland nämlich verwilligte ihm, da er sich dem Wunsche seines Monarchen zur Heimkehr nach Rußland zu willfahren nicht entschließen konnte, eine bedeutende Summe, womit er im J. 1817 zum zweiten Male nach Italien ging. Von seinen pompejanischen Ansichten aus dieser Zeit sind später zwei in den Besitz des Königs Ludwig von Bayern gekommen.

Die letzten Jahre seines Lebens hatte Müller mit Nahrungssorgen zu kämpfen, und der Kunstverein, an dessen Entstehung er den eifrigsten Antheil genommen hatte, hat nicht wenig beigetragen, durch den Kauf einer verhältnißmäßig großen Anzahl seiner Bilder, unter welchen sich besonders einige schöne Kompositionen befanden, seine Noth zu erleichtern. Er starb am 21. Sept. 1832 nach langem Krankenlager im 69. Jahre seines Alters. Er liebte und übte außer der Malerei auch Musik, spielte Klavier und Guitarre, und sang einen angenehmen Tenor. Wissenschaftliche

Studien hat er nie ganz bei Seite gelegt, und namentlich beschäftigte ihn in seinen letzten Jahren der Umgang mit den naturphilosophischen Schriften Schellings. Seine stille und bescheidene Persönlichkeit hatte ihm im neuen Vaterlande viele Freunde gewonnen.

Ludwig Mack, Bildhauer.

Derselbe, am 22. Okt. 1799. zu Stuttgart geboren, ist der ältere Sohn des noch lebenden K. Hofstuccators Mack, unter dessen früher Anleitung, sowie bald darauf in Danneckers Schule, der Sohn die Technik der Bildhauerei erlernen durfte. Mit schönen Kenntnissen ausgerüstet, und von ungewöhnlichem Eifer für seinen Beruf beseelt, ging Mack im Anfang des J. 1822 nach Dresden, wo er die Kunstakademie besuchte und die Kunstsammlungen, sowie die ermunternden Belehrungen Böttigers und Hase's benützte. Nach einem Aufenthalt in Berlin von mehreren Wochen, der in den Frühling desselben Jahres fällt, kehrte er im Herbste nach Stuttgart zurück. Er arbeitete von nun an für sich und komponirte Vieles. Sein größtes Werk ist eine Allegorie der Vergeltung unter dem Namen des jüngsten Gerichts, ein Relief, über dessen Verkauf in das Ausland zur Ausschmückung einer Kirche gegenwärtig unterhandelt wird. Mack erhielt sofort von der Regierung einen Beitrag zur Ausbildungsreise nach Italien, und brachte die Zeit vom September 1824 bis in den November 1825 an den Hauptkunstplätzen dieses Landes, vornehmlich in Rom und Neapel, zu. Den Heimweg nahm er über München. Das in Rom von ihm in Marmor ausgeführte Basrelief „Amor und Psyche" hat der Kunstverein angekauft, und es bleibt als Geschenk des Gewinners, des Hrn. Hofraths v. Dannecker, im Besitze der Gesellschaft. Im Vaterlande wurde dem zurückgekehrten Künstler aufgetragen, das von Dieterich erfundene Hochrelief für das nördliche Giebelfeld des königl. Landhauses Rosenstein in Sandstein auszuführen. Da jedoch in ihm der Drang nach freier Produktion die Neigung zu ruhiger Ausführung überwog, und ihn hiebei der Umgang kunstsinniger Freunde ermunterte und unterstützte, auch die mit seinem Kunstberuf verwandte unermüdliche Lektüre ihn zu immer neuen Versuchen und Entwürfen in Thonskizzen reizte und er die Ueberzeugung hatte, hierin liege das eigenthümliche Gebiet seines künstlerischen Wirkens, so entschloß er sich im J. 1829 zur Herausgabe seiner gelungensten Kompositionen in Umrissen; kräftig gezeichnet von Rudolph Lohbauer, und mit erklärenden Dichtungen bekleidet, erschienen hievon sechs Blätter im ersten Hefte. Ueber der Vorbereitung des zweiten Heftes und über der Ausführung eines Basreliefs in Marmor, welches der Kunstverein für seine jüngste Verloosung angekauft hat, befiel den Künstler eine langwierige Brustkrankheit, welcher er am 8. August 1831 erlegen ist.

Der Eifer für seinen Beruf hatte ihn frühe ernst und streng in seinem Umgang und Urtheile wie im Aussehen gemacht, und scheint auch unter dem Ringen und Streben des Geistes den zarten Körper verzehrt zu haben. Im Jahr 1827 hatte sich Mack mit einer Tochter des Pfarrers Magenau in Hermaringen bei Heidenheim verheirathet, eines Mannes, der auf die höhere Richtung seiner künstlerischen Thätigkeit den bedeutendsten Einfluß geübt hat; und von zwei Kindern, die ihm eine höchst zufriedene Ehe geschenkt hatte, ist eine Tochter noch am Leben.

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

C. Spekter (aus Hamburg, jetzt in Rom), Simson und Delila. Letztere, ganz entkleidet, sitzt auf einem Ruhebette, in ihrem Schooße ruht der Held mit geschornem Haupte, seine geraubten Locken hält die Buhlerin froh den durch die Thüre eindringenden Philistern entgegen. Dies Bild gehört zu den ausgezeichneteren der neuen Schule und beurkundet des Künstlers vielseitiges Talent, das uns aus einfachen Randzeichnungen zu fremmen Liedern bereits bekannt war. Gegenwärtiges Bild ruht auf anderer Grundlage. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß es dabei dem Künstler weniger um Darstellung des beabsichtigten Gegenstandes, als um den Gebrauch künstlerischer Mittel zu thun war. Dafür spricht zunächst der gewählte Moment, in welchem die That nicht ausgesprochen ist. So lange Simson noch schlafend im Schooße der Delila liegt, wissen wir nicht, ob nicht der Ruf: „Philister über Dir!" ihn abermals zum siegreichen Kampfe weckt. Nicht genügt es, daß die entscheidende That geschehen, sondern daß wir sehen, daß sie entscheidend war. Nur die Haarlocke in Delilas Händen charakterisirt in gegenwärtigem Bilde den Moment; ein Strickende, eine Kette an derselben Stelle gäbe uns bei der übrigens ganz unveränderten Vorstellung einen ganz andern Moment der Geschichte. Dies ist in Bezug auf historische Kunst offenbar falsch. Nur der gefesselte, seine Ueberlistung sehende, vergeblich gegen die Philister ankämpfende Held wäre hier an seiner Stelle. Obschon nun die historische Kunst eben die That zum Gegenstand hat und es vorzugsweise Augenmerk und Verdienst der neuen Kunst ist, das Wesen der Sache (des Geschehenen, des Darzustellenden), und sie somit in ihrer Allgemeingültigkeit zu erfassen, so ist doch immer noch eine Kunstrichtung denkbar, nach welcher die Mittel der Darstellung (menschliche Körper, Affekte, Farbe, Helldunkel und alles Verwandte) zum Zweck gemacht und

die Geschichte als Schmuck oder Substrat der Darstellung (wie häufig in Landschaften geschieht) benutzt wird. Am freiesten und großartigsten spricht sich diese Richtung bei den spätern Venetianern aus, die mit der Kraft und Frische ihres Talents sich der Natur in die Arme warfen und mit offenbarer Hintansetzung der jedesmaligen speziellen Aufgabe nur jene in ihrer höchsten Blüthe darzustellen trachteten. Daß das genannte Bild von Spelter von diesem Standpunkt aus zu betrachten sey, liegt am Tage. Von der Stellung Delila's, die, mit leichter Kopfneigung nach vorn gekehrt, auf den linken Arm rückwärts gestützt, mit der nach vorwärts ausgestreckten Rechten die Locken haltend, mit den Schenkeln die Doppelbewegung, jedoch nach entgegengesetzten Seiten wiederholend, alle ersinnlichen Reize eines weiblichen Körpers zeigt, bis zu der Farbenzusammenstellung vom gesättigten warmen Grün und Rosa (der Gewandzipfel), Weiß (des Bettzeugs) und Dunkelpurpurroth (des Vorhangs), will Alles das Auge fesseln und erfreuen. Aber wir können uns auch der Ansicht nicht erwehren, daß diese Kunstrichtung eine nur willkürlich angenommene sey, daß wenigstens die Absicht, die Mittel der Kunst und zwar in einer ganz bestimmten sinnenreizenden Weise geltend zu machen, eben als solche, also in reflektiver Weise hervortrete, wodurch dem Bilde alle der Zauber abgeht, der die venetianischen lebenswarmen, frischen, aus innerer Nothwendigkeit gebornen und, bei aller Sinnlichkeit, unschuldigen Bilder ziert. Auch bei Simson hat nicht ein eigentliches, gesundes Schönheitsgefühl die zeichnende Hand geleitet, überall herrscht die Absicht vor, durch contrastirende Bewegungen die Wirkung zu gewinnen, woraus es vielleicht zu erklären, wie der Künstler zu dem bei ganz nackten Figuren erdenklich unedelsten Motiv (Simson stemmt den Ellenbogen des eingebogenen Arms in die Schaam Delilas) kommen konnte. Der Zeichnung gebricht es, trotz aller Grazie der Lineamente, doch an jenem Ernst, mit welchem die neuere Kunst das Eigenthümliche der Natur zu erfassen und mit der Schönheit zu versöhnen gestrebt, so daß sie in den meisten Fällen, vorzüglich aber am männlichen Körper, zu flau geblieben. Was die Färbung betrifft, so ist die Gesammtwirkung äußerst harmonisch; allein zu deutlich blickt die Methode des Malers durch, und ihr möchten wir den Mangel an Kraft und Frische im Colorit der Fleischpartien zuschreiben. Irren wir nämlich nicht, so ist das Bild grau untermalt, und bei der Uebermalung das unterlegte Grau bedeutend benutzt. Es ist hier nicht der Ort, die Gründe anzuführen für unsere Ueberzeugung, daß die Venetianer diese Methode nicht geübt; nur dies wollen wir geltend machen, daß sie in ihrer Wirkung durchaus unempfehlend sich zeigt, und daß sie mehr, wie jede andere, die Palette sehen läßt.

Wir haben uns länger, als es unser Vorsatz bei diesen Kunstnotizen ist, bei dem Bilde des Hrn. Spelter aufgehalten; möge dies als ein Zeichen unserer Werthschätzung genommen werden. Aber wir fügen auch den bestimmten Wunsch hinzu, daß dieses Bild (wie es unsers Wissens, das erste war) das letzte des Künstlers in dieser Weise seyn, und er wieder auf die Bahn einlenken möge, welche die Gründer der neuen Kunst unter vielen heißen Kämpfen und Mühen vorgezeichnet.

ef.

Aphorismen.

Man kann oft bemerken, wie neuere Künstler ältere Bilder gleichgültig oder eifersüchtig betrachten. Es ist wohl Aerger über das Unerreichbare, Neid über den möglichen Vorzug, den jene auf dem Kunstmarkt erhalten könnten, oder ein Stolz, der gar nicht den Schein haben will, als könnte er hier Etwas lernen. Bei allen öffentlichen Gelegenheiten, wo Werke der bildenden Kunst vor Augen stehen, sind die seltensten Gäste — die Künstler. Wenn man bedenkt, daß man seine Schule nur vor den Kunstwerken machen kann, so erstaunt man über die Kühnheit, die Tiefen der Kunst aus sich selbst schöpfen zu wollen.

•

Copire nie, ohne zuvor den schaffenden Geist, die bildende Hand des Meisters emsig studirt zu haben.

Akademien und Vereine.

Am 5. Mai hielt im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin der Architekt Bötticher einen Vortrag über die allegorischen Darstellungen auf Kirchenteppichen des Mittelalters, zu deren Erläuterung er eine Anzahl buntausgeführter Zeichnungen vorlegte, von denen ein Heft bereits in Steindruck bei G. Gropius erschienen ist. Zum Beweise, was die gegenwärtige Kunst der Seidenweberei in Berlin vermag, legte Hr. Bötticher einige, nach seinen Zeichnungen in der Seidenfabrik von C. Gropius gewebte Stoffe vor, welche an Gediegenheit und Kraft Alles übertreffen, was in neuerer Zeit in dieser Weise gearbeitet worden. Einige Zeichnungen zu seidenen Wandtapeten für das Palais des Prinzen Wilhelm, Sohn des Königs von Preußen, welche von C. Gropius ausgeführt werden sollen, wurden ebenfalls vorgelegt. — Hr. Eichens wies mehrere ihm von Toschi zugesandte Blätter vor; darunter das Porträt des regierenden Großherzogs von Toscana, von Eichens nach der Natur gezeichnet und von Toschi gestochen.

Kunstausstellungen.

Vom 1. Juli an hat eine Kunstausstellung zu Rheims, und vom 28. an eine zu Lille statt gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 68.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 26. August 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung von Nro. 58.)

Die Pfarrkirche Allerheiligen.

Diese Kirche, gemeinhin in Bezug auf Größe und Ort nur die Allerheiligen- oder Hofkapelle genannt, ist durch Geh. Rath v. Klenze an der Ostseite der Residenz in einem dem romanischen am meisten verwandten Baustyle aufgeführt worden. Sie hat keinen Thurm; das flache Dach bedeckt die beiden Kuppeln des Mittelschiffes, so wie die oben nur etwa 15′ tiefen, zur Aufnahme der Logen bestimmten Seitenschiffe. Jede der ganz runden Kuppeln ruht auf einer vierfachen Bogenstellung, und zwar so, daß die erste durch breite Bänder nach Nord und Süd mit den Logen des Seitenschiffes und der Fensterwand, nach Osten mit dem Musikchor, nach Westen mit der zweiten Kuppel in Verbindung steht. Diese Bogenstellung nun ruht auf marmornen Säulen, durch welche die unter den Logen erweiterten Nebenschiffe vom Mittelschiffe getrennt sind. Je drei Fenster schmücken eine Loge und lassen, da sie nur klein sind, den größten Raum der Wand frei. Diese, die Kuppeln, die Bänder, die Füllung zwischen den Bogenstellungen, die Chornische und die Rückwand der Façade sind die der Malerei angewiesenen Räume. Der Sculptur blieb nur die Verzierung des Eingangs von außen, über welchem sich die Apostel Paulus und Petrus, und eine Anbetung Christi durch Maria und Johannes, in grünlichem Sandstein von Prof. Konrad Eberhard in älterm Kirchenstyle ausgeführt, befinden. Ehe ich nun aber an die Malereien im Innern, die umfassende Arbeit des Prof. Heinrich Heß gehe, erlaube ich mir einige allgemeine Bemerkungen über die den Styl derselben bedingende Beziehung der Kunst zur Kirche.

Es ist eine unter uns ziemlich herrschende Ansicht, daß das Wiederaufleben der Kunst in Italien auf kirchlich religiösem Grund und Boden, auf der allgemein herrschenden Frömmigkeit, auf der engen Verbindung der Kunst mit der Kirche ruhe. Stellt nun schon ein Blick in die Geschichte des 13ten und 14ten Jahrhunderts die Annahme allgemeinherrschender Frömmigkeit in Italien in Frage, so macht ein zweiter auf den im Ganzen unveränderten Zustand der katholischen Kirche die obige Annahme noch bedenklicher. Im Dienste dieser Kirche hat sich die Kunst vom tiefsten Ernst über die Höhen des freiesten Humors bis zur Ausgelassenheit und gänzlichen Verzerrung fortgebildet, ohne daß jene es bemerkt, oder gehindert, oder in ihren Rechten, in der Ausübung ihres Berufs sich gestört gesehen hätte. Das unverletzliche Bündniß der Kirche mit der Kunst ist also anderswo zu suchen, als bei den Begründern der neuen Kunst im Mittelalter, oder bei ihren Nachfolgern; wir finden es in der griechischen Kirche, bei der bis auf diesen Tag die geringste Neuerung an einem Bilde, und wäre es die veränderte Farbe eines Auges, oder ein kürzer geschnittener Bart, wie jeder andere Verstoß gegen den geheiligten Ritus angesehen und verwehrt wird. Daß sich die Kunst, als die Offenbarwerdung der edelsten Kräfte des Menschengeistes, in solcher Hörigkeit nicht halten kann, so lange irgendwie organisches Leben fortwirkt, hat die Geschichte gezeigt, und es ist Giotto's unsterblicher Ruhm, die Malerei seines Vaterlandes auf die Bahn der Selbstständigkeit geführt zu haben, auf welche sie die uns bekannten Höhen erreichen konnte. So hoch wir nun aber dieses Verdienst stellen, wollen wir uns doch nicht abhalten lassen, nach dem Eigenthümlichen zu fragen, das in dem anderen Verhältniß sich zeigt. Die Fortbildung zur Individualität ist der nothwendige Entwickelungsgang des Menschengeistes, und wo jene hervortritt, verschwindet vor dem betrachtenden Blick leicht jedes andere Interesse. Der Spätern nicht zu gedenken, sehen wir von Michel Angelo und Raphael zurück bis auf Giotto eine Menge Werke religiöser Kunst, die uns von jeder andern Betrachtung abziehend in die Tiefen und Weiten

ihres eigenen Gebietes führen und gefangen halten. Die Absicht der Kirche und ihrer Gebräuche ist aber auf Erweckung und Erhaltung der Andacht gerichtet; sie will nur an die in der Seele verborgene Glocke anschlagen, damit diese weiter klinge, aber nicht ein Spiel vor jener aufführen. Daher der Werth und die Nothwendigkeit des Symbolischen für sie, wodurch nie etwas dar-, sondern nur vorgestellt und somit die Seele in (unbewußter) Selbstthätigkeit und (in Bezug auf's Kunstwerk) in Freiheit gehalten werden soll. Wie groß die zur Zeit Giotto's bewirkte Revolution ist, würde die katholische Kirche am deutlichsten sehen, wenn sie sich dieselbe an einer andern Stelle des Altars dächte, z. B. bei der Messe, die — eine symbolische Darstellung des Leidens und Opferns Christi — in ihrer beabsichtigten Wirkung total aufgehoben würde, sobald es den Priestern erlaubt wäre, die einzelnen gemeinten Ereignisse ein Jeder nach seiner eigenthümlichen Anschauungsweise vorzustellen.

Dem gegenüber sehen wir also in der griechischen Kirche das der ursprünglichen Bestimmung der religiösen Kunst entsprechende Gesetz streng festgehalten, und auch in der italienischen bis zu Anfang des 14ten Jahrhunderts beobachtet, wir sehen da die Kunst ausschließlich der Andacht dienen, also in der Ausübung eines bestimmten kirchlichen Berufs.

Abgesehen nun davon, wie weit in der katholischen Kirche sich, nach fünfhundertjähriger Entwöhnung, das kirchliche Bewußtseyn und Bedürfniß rein und lebendig erhalten hat, liegt unverkennbar der Anordnung der Malereien in der neuen Hofkapelle die Absicht zu Grunde, die Thätigkeit der Kunst in den oben genannten Schranken symbolischer Auffassung in Anspruch zu nehmen, und somit eine — wenigstens für die Gegenwart — neue Seite derselben sichtbar zu machen. Da uns inzwischen die strengen Kunstvorschriften weder der griechischen noch der altlateinischen Kirche geläufig, zum großen Theil nicht einmal bekannt sind, obendrein ein ganz sklavisches Verhältniß der neuern Kunst geradezu widerspricht, so werden wir die Arbeit des Prof. Heß nur als eine aus dem Geiste jenes Gesetzes hervorgegangene zu betrachten und strengere Anforderungen dem Patriarchen von Konstantinopel zu überlassen haben.

Indem wir uns nun wieder die oben erwähnten architektonischen Räume vergegenwärtigen, kommen wir zu den Freskomalereien, mit denen sie ausgeschmückt sind. Sie stehen wie die Mosaiken der Venediger Markuskirche u. A. auf leuchtendem Goldgrunde, der, indem sich sein Licht im Sonnenwiderschein bis zum Feuerglanz steigert, auf eindringliche Weise zum Feierlichen des Ortes stimmen wird. Die erste Kuppel mit den angrenzenden Bändern und Seitenloggien nimmt die Vorstellungen aus dem alten, die zweite die aus dem neuen Testamente auf. Jehovah, der Gott des alten Bundes, sieht aus der Mitte der ersten Kuppel herab; in ihm spricht sich der Begriff des Schöpfers noch weiter dadurch aus, daß die Erschaffung der Himmelskörper, der Pflanzen und Thiere, des Menschen und dessen erste unglückliche Geschichte in acht kleinen Bildern wie ein Kranz um ihn gezogen ist. Auf der Basis der Kuppel aufstehend, sieht man ohne Sonderung durch Rahmen oder Verzierung in überlebensgroßen Figuren den Bau der Arche Noah's, zu welcher der Patriarch das Modell aus Engelshänden empfängt; die Sündflut, ferner die Rettung der Noachiten und ihr Opfer in zwei Bilder vertheilt. Zwischen dieser Folgereihe und den Schöpfungsbildern sieht man in besondern Einfassungen, gelb auf schwarzem Grunde, vier kleinere Bilder, den babylonischen Thurmbau, die Pflanzung des Weinstocks, die Trunkenheit Noah's und die Verfluchung Cham's. — Was uns besonders auffallend in der Anordnung erscheint, ist die Abbildung Jehovah's in bloßem Brustbild, was vielleicht auf die nur halbe Offenbarung Gottes im alten Testament zu deuten ist, zumal da später Christus in ganzer Figur vorgestellt ist; ferner die Reihenfolge der Bilder aus der Schöpfungsgeschichte, in welcher immer zwischen zwei kosmischen oder physischen mit Uebergehung der Zeitfolge ein menschliches inne steht. In den 4 Füllungen der Bogenstellung sind — durch Attribute kenntlich — die vier riesengroßen Abbilder der Erzväter angebracht. Was nun die zur Kuppel gehörigen Nebenloggien betrifft, so wird die südliche an der Fensterwand das Opfer Isaak's schmücken (doch ist das Bild noch nicht angefangen). Am Band aber zwischen Kuppel und Wand wird gegenwärtig die Speisung Abraham's durch Melchisedech (in überlebensgroßen Gestalten) gemalt; in kleineren grauen Bildern daneben sieht man die Verkündigung der drei Engel und die Verstoßung Hagar's. In der gegenüberstehenden Loge wird, außer den beiden kleinern Bildern, die Erscheinung Gottes im feurigen Busch, sowie den Tod Mosis vorstellend, noch das Wunder desselben, wie er mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt, gemalt. In dieselbe Loge kommen noch den David betreffende Bilder, die indeß noch nicht begonnen worden.

Das Band zwischen der ersten und zweiten Kuppel ist mit den vier großen Propheten und der Vorstellung der Geburt Christi geschmückt; zwischen beiden zeigen uns kleinere Bilder die Verkündigung Mariä und die Stimme des Predigers in der Wüste. So wird durch Andeutung der Voraussehungen und der wirklichen Incarnation Gottes der Uebergang zum neuen Testament gefunden, welches den Inhalt für die zweite Kuppel gibt. Hier thront Christus, wie oben gesagt, in ganzer offenbarer und verklärter Gestalt, im Sternengewand die Arme wie zur Umarmung ausgebreitet. Vier Gruppen von englischen Halbgestalten umgeben ihn, wie eine Glorie. Im weiten

Kreise ringsum sitzen, ein Jeder für sich, wie Statuen, die zwölf Apostel, weit überlebensgroße Gestalten, und an der Stelle der Erzväter in der ersten Kuppel, hier die gleichgroßen Evangelisten mit ihren symbolischen Zeichen und außerdem jeder von einem Engel begleitet. Die Loge zur Linken wird die Passionsgeschichte aufnehmen, in der zur Rechten wird gegenwärtig gemalt und im Laufe des Jahres vollendet: die Auferstehung, das Noli me tangere und der ungläubige Thomas, die Erscheinung Christi zu Emaus und bei den andern Jüngern (letztere beiden nur kleine graue Bilder), und die Himmelfahrt, bei welcher wir die eigenthümliche, durch den Raum zunächst gebotene Anordnung, nach welcher wir den aufschwebenden Heiland im Profil sehen, bemerken. Im Band der Chornische werden in sieben Bildern die Sakramente vorgestellt (und sind bereits Ehe und Confirmation vollendet), in der Chornische selbst die Dreieinigkeit; in dem breitern Band aber, welches den Uebergang zur Chornische bildet, wird auf symbolische Weise der heilige Geist und seine Wirkung in der Kirche vorgestellt werden. Mit Ablauf des Jahres 1836 soll das Ganze vollendet seyn. Dann erst wird die Absicht des Künstlers, dem es bei einem so umfassenden Werke und bei den gegebenen beschränkenden Bestimmungen hauptsächlich um die Totalwirkung zu thun ist (womit ich nicht etwa die durchgehende Strenge, mit welcher allen artistischen Anforderungen von Seite des Künstlers Genüge gethan wird, im mindesten in Frage stelle), in voller Klarheit sichtbar werden, und unsere Zeit ein Monument altreligiöser Kunst, wie kein zweites diesseits der Alpen existirt, besitzen. Außer Hrn. Heinrich Heß arbeiten, jedoch unter seiner Oberaufsicht, an den genannten Fresken die Herren Gebrüder Schraudolph aus dem Algäu, der durch seine Lithographien nach Overbeck rühmlich bekannte Hr. Koch aus Hamburg, Hr. Müller aus dem Algäu, und früher war noch ein Hr. Binder aus Wien daselbst beschäftigt. Ganz besondere Erwähnung verdienen noch die mit vielem Geschmack und ganz im altitalienischen Kirchenstyle erfundenen und alle Bilder umwebenden und verbindenden Verzierungen, sowie die aus der Bibel entnommenen vielen Inschriften.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Anleitung zur Kunstkennerschaft, oder Kunst, in drei Stunden ein Kenner zu werden. Ein Versuch, bei Gelegenheit der zweiten Kunstausstellung herausgegeben vom Advokaten Detmold in Hannover. Hannover, 1834. Im Verlage der Hahn'schen Hofbuchhandlung. 8. S. 90.

Diese Schrift einer geistreichen Laune tritt zunächst mit einer bloß lokalen Tendenz hervor. Aber die spezielle Beziehung macht den Ausdruck allgemeiner Wahrheit nur um desto würzender. Das fade Aesthetisiren, die Mode der Kunstgönnerschaft, die Sucht, über Alles zu wissen und zu richten, kann nicht trefflicher parodirt werden, als durch den ernsthaften Ton und die umständliche Weise, womit der Verfasser den Unwissenden Rath ertheilt, wie sie sich vor Kunstwerken als Kenner geberden sollen, und einen ganzen Schock allerwärts brauchbarer Kunsturtheile hinlegt, mit welchen sie in Gallerien und Kunstausstellungen den Ruhm der Kunstkennerschaft behaupten würden.

„Das Erlernen der Kunstkennerei hat wesentlich Etwas vor dem Erlernen anderer Sprachen voraus. Wer nur durch eine Phraseologie z. B. Englisch lernt, wird diese Sprache nur sehr oberflächlich verstehen, den Geist derselben wird er gewiß nicht erfaßt haben. Mit der Kunstkennerei ist es ein Anderes. Die besteht nur in Phrasen. Wer die nachfolgende Phraseologie also gehörig in succum et sanguinem vertirt hat, der ist ein Kunstkenner, so groß, so wahr er nur in Hannover, so groß er in Deutschland existirt. Tiefere mühselige Studien gehören nicht zum Kenner, nichts als Phrasen, besonderen Talents bedarf es nicht dazu, nur einer flinken Zunge, es gehört nicht einmal Kopf dazu, nur etwas Gedächtniß; viel gesehen zu haben, ist auch nicht nöthig; er braucht nicht mehr gesehen zu haben, als diese Phraseologie; nur blöde darf man nicht seyn. — Ich habe einmal gelesen, der berühmte Vaucanson habe, außer seiner Ente, welche bekanntlich gegessen, verdauet und geschnattert wie eine natürliche Ente, auch einen Kunstkenner angefertigt, der ebenfalls, wie jene Ente, zwar nicht verdauet, aber doch geschnattert, gerade wie ein natürlicher Kunstkenner. Derselbe war auf sieben Kunsturtheile gesetzt, und soll so täuschend gemacht gewesen seyn, daß ihn viele Leute nicht bloß für einen wirklichen, sondern auch für einen lebendigen Kunstkenner gehalten. Späterhin nach Vaucanson's Tode soll sich derselbe emancipirt, sogar den Titel Commerzienrath und einen Orden erhalten, in bedeutendem Ansehen als Kenner gestanden haben und von Niemanden für ein Automat erkannt worden seyn." (S. 48 f.)

Ob dies etwa persönliche Beziehungen enthalten soll? Besser, wenn es keine hat, da die allgemeinste Persiflage darin liegt.

Den Kunsturtheilen geht eine Einleitung voraus, welche über Kunstgefühl und Kunstkennerschaft sich ausläßt und sofort einen Ueberblick auf die verschiedenen Zweige der Kunst und deren gegenwärtigen Zustand wirft. Es ist auch hier eine Fülle feinen und kräftigen Witzes entfaltet, und versteckt sich darunter ein richtiges Gefühl für Wahrheit und Würde der Kunst. Es fließt freilich dem muthwilligen Schreiber auch hier und dort ein unartiges Wort, wie z. B. über den großen deutschen

Bildhauer, den er verhöhnt, mit ein. Aber im Ganzen herrscht durch das Buch eine gesunde Ansicht und kräftige Gesinnung, ohne welche der Verf. nicht wohl im Stande gewesen wäre, die krankhafte, häßlich elle Kunstliebhaberei und Kunstkritik der Welt, die sich die gebildete nennt, lächerlich zu machen.

Wir empfehlen das Schriftchen allen Besuchern von Museen und Kunstausstellungen, zumal den vornehmen Gönnern der schönen Kunst, die so gern Orakel sind, auch in dem, was sie nicht wissen. Der Künstler aber mag sich sein Exemplar darneben halten, um erforderlichen Falls das Gedächtniß der Bewunderer oder Tadler seiner Werke zu klassificiren.

Aphorismen.

Es gibt Werke, radirte Blätter, Gemälde ꝛc., in denen kein Strich correkt ist und doch das ganze Leben darstellt. Die Kunst liegt im Verhältniß des Einzelnen zu dem Ganzen. Hinwieder sehen wir fleißige Werke ohne Natur.

Jeder Zug muß im Geist des Ganzen geschehen, und wenn ihm auch Leichtfertigkeit anklebt. So ist dann Reichthum der Welt auch im Gekritzel. Es gibt Zeiten, wo man so arbeiten darf.

*

Die rechten Meister haben die Hauptverhältnisse ihres Werkes, die größten Gegensätze von Licht und Dunkel, schon in die erste Anlage gelegt. In der Abwägung der wirksamsten Faktoren mußt du so sicher seyn, daß man in der Untermalung schon das Hauptmotiv ahnend wahrnimmt. Wenn du den Duft der Ferne erst über das fast fertige Bild lasirst, so unterliegt der Hintergrund der größten Gefahr, daß er durch sich selbst oder die kleinste Unbill der Zeit, der Reiniger über kurz oder lang zu Grunde gehe.

Warum sind die alten Meisterwerke so riesenfest? Weil sie, gleichsam organisch tüchtig geschaffen, bis auf die letzte Faser noch Lebenszeichen von sich geben.

Alterthümer.

Professor Bröndstedt in Kopenhagen hat daselbst zur Subscription aufgefordert zu der Dänischen Herausgabe eines Werkes über die berühmten Gruppen aus dem Argonautenzuge, welche in die vor 80 Jahren bei Präneste gefundene, jetzt im Collegio Romano in Rom befindliche Bronze-Vase eingegraben sind. Die Zeichnungen davon sind von Burpis in Rom, die Kupferplatten von de Cougny in Paris.

In dem Dorfe Erpfingen bei Reutlingen ist im Mai eine große Tropfsteinhöhle entdeckt und sind in derselben Stücke von zum Theil künstlich geformten Töpfen, zwei Kämme und einige Ringe gefunden worden.

Auf dem Schlachtfelde von Chäronea in Griechenland ist der kolossale Löwe wieder ausgegraben worden, welchen die Thebaner dort zum Andenken ihrer gefallenen Landsleute errichtet hatten. Das Denkmal soll wieder hergestellt werden.

Auf Zea, Kydnos und Delos sind mehrere Alterthümer gefunden und in das königl. griechische Museum eingeliefert worden, darunter in Zea eine Büste mit der Unterschrift:

ΥΜΕΝΑΙος·ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ.

Zu Perennou bei Quimper in Südfrankreich hat man ein antikes Gebäude aufgefunden, das ein Parallelogramm von 18 Mètres Länge und 8 M. Breite bildet. Es ist in mehrere Räume getheilt, deren Fußboden mit Platten von pyrenäischem Marmor musaikartig belegt ist. Die Wände sind mit rothem Mörtel bekleidet und hie und da in Fresko gemalt. Ein Ofen und Wasserbehältniß lassen erkennen, daß das Gebäude ein römisches Bad gewesen ist. In einem Mörtelklumpen hat man eine Münze des Tiber aufgefunden.

Der russische Archäolog, Hr. von Köppen, der im vergangenen Jahr eine topographische und antiquarische Untersuchung der Krimm vorgenommen hat, kündigt ein ausführliches Werk darüber an.

Malerei.

Das schöne Gemälde von Ingres, die Marter des heil. Symphorian, welches auf der letzten Pariser Ausstellung so großen Beifall gefunden hat, ist von der Regierung an die Cathedrale von Autun geschenkt worden, wo es am 27. Juni im Hauptschiff aufgestellt worden ist.

Hr. Abel de Pujol ist beauftragt, acht Gemälde für das Schloß zu Fontainebleau zu fertigen, welche enkaustisch nach dem Verfahren des Hrn. v. Montabert ausgeführt werden sollen. Diese Malerei scheint demnach jetzt auch in Frankreich Eingang zu finden, nachdem sie schon seit mehreren Jahren in München mit Erfolg geübt worden ist.

Kunstsachen.

Malerische Ansichten der Bäder Wiesbaden, Schwalbach, Schlangenbad, Ems und ihrer Umgebungen. Nach der Natur gezeichnet von Dielmann, in Aquatinten-Manier gest. von Martens. 28 Blätter in 4. Frankfurt a. M. bei Jügel, 1834. Preis 4½ Thlr.

Architektonisches Portefeuille von Verzierungen, enthaltend antike und moderne Darstellungen zu Ornamenten, Arabesken, Rosetten etc., von W. A. Becker. 1. Heft in 6 Blättern. gr. Fol. Quedlinburg, Hahnewald.

Denkmäler der alten Kunst, nach Auswahl und Anordnung von C. O. Müller, ges. und radirt von C. Oesterley. 4tes Heft. Göttingen, Dieterich.

Akademien.

Der Maler Ingres ist zum Direktor der französischen Kunstschule in Rom ernannt worden, und wird zu Anfang 1835 dort an die Stelle von Horace Vernet eintreten, der bereits 6 Jahre in dieser Funktion gedient hat.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 28. August 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Beschluß.)

Die Hallen des Bazar.

Längs des Hofgartens, mit der Fronte gegen die Ludwigstraße, steht das neue Kaufhaus (Bazar), dessen oberer Stock nach der Gartenseite zu mit seiner Erweiterung auf einer etwa 12′ breiten Bogenhalle ruht, die nach Angabe des Hrn. Geh. Rath v. Klenze mit Verzierungen in pompejanischer Weise ausgemalt ist. Zwischen Thüren und Fenstern blieben achtundzwanzig (etwa 6′ breite und 5′ hohe) Räume übrig, für welche der König eine Reihenfolge italienischer Landschaften als Schmuck bestimmte und diese Arbeit dem rühmlichst bekannten Landschaftsmaler Karl Rottmann aus Heidelberg übertrug. Die Nähe Italiens, die daraus entspringende größere Bekanntschaft mit diesem Land, der Umstand, daß die genannten Hallen (eine Fortsetzung der mit den bayrischen Geschichtsbildern gezierten) einen öffentlichen Spaziergang bilden, der sich wohl durch nichts heiterer beleben ließ, als durch die Verwandlung in einen nach Syrakus, mögen die Wahl der genannten Reihenfolge von Bildern aus Italien und Sicilien geleitet haben. Der Weg über die Alpen wird in der Phantasie zurückgelegt; aber mit dem ersten italienischen Ort von Bedeutung, mit Trient, beginnt der Cyklus. Früher stand der Leuchtthurm von Genua an dieser Stelle, mußte aber weichen, da der Gedanke der geographischen Folge festgehalten wurde, womit ein Jeder — obschon der Verlust eines schönen Bildes zu beklagen — sich um so leichter einverstanden erklären kann, als das Ersatzgemälde — eine Ansicht des Schlosses von Trient im Sonnenschein, von außerordentlicher Wirkung ist. Aus dem Etschthal ist auch die folgende Landschaft, die Veroneser Klause; darnach führen uns die Bilder über Florenz und Perugia in die Umgebungen und die Trümmer Roms, von denen das Colosseum und die Kaiserpaläste die hervortretendsten sind. Nach Monte cavo, dem See von Nemi, Tivoli und Monte serone machen wir Ausflüge; alsdann finden wir uns (im 15ten Bilde) auf der Straße nach Neapel in Terracina. Aus den Umgebungen Neapels ist eine Ansicht des Averner Sees, des Golfs von Bajä und der Insel Ischia gewählt, aber im 17ten Bilde landen wir in Palermo. Von Sicilien sind uns die Bilder von Selinunt, Girgenti, dem Junotempel daselbst, dem Aetna, dem Theater von Taormina, den Kyklopenfelsen, Syrakus und Messina gegeben; alsdann kehren wir nach dem Festland zurück und sehen Reggio noch, die Skylla und Kephalu. Diese Landschaften, al fresco gemalt, waren zum Theil (bis zum Bild von Terracina) schon im Jahr 1832 vollendet; die übrigen sind zu Ende des Monats Juni 1834 aufgedeckt worden. Die Freude darüber war allgemein, und man kann sagen, daß München darin einen Schatz besitzt, deßgleichen nicht mehr gefunden wird, zumal da die später aufgedeckten Bilder die früheren an Schönheit und Vollendung so weit überragen, als der sicilianische Himmel an Glut den toskanischen. Was sogleich in die Augen fällt, ist der selbstständige Geist des Künstlers, der bei aller Beachtung der natürlichen Erscheinungen doch sich durch das Zufällige derselben nirgends leiten oder bestimmen läßt. Die Natur, eigensinnig und betrügerisch, wie ihr alter Gott Nereus, verwandelt sich, indem wir sie fesseln wollen, vor unserm Blick so oft, bis sie uns gänzlich entflohen, wenn wir den Zauberspruch nicht kennen, der sie zwingt, uns Rede zu stehen. Dies erscheint als das auffallendste Merkmal in genannten Fresken, daß bei einem jeden Bilde der Gegenstand und seine Auffassung ganz in eins fallen, so daß man kaum an eine andere glauben kann. Ganz vorzüglich zeichnen sich hierin Perugia mit seinem stillen Himmel, seinen sanftgefärbten Hügeln und dem

Kloster im grünen Hain, und dann die Kyklopenfelsen, dunkel emporragend aus der dunklen Flut, die sich schäumend an ihnen bricht, aus. Aber auch Palermo im Mittagsonnenglanze, der Aetna, nach dem man über eine weite, weite Ebene hinaussieht, die Trümmer des Zeustempels von Selinunt im Wettersturm, der Golf von Bajä, nach dessen sonnigen Ufern man aus schattigem Vorgrund blickt, und fast jedes Einzelne ist auf diese Weise zu einem eigenthümlichen abgeschlossenen Ganzen verarbeitet. Wir sehen, daß der Künstler die Natur in solchen Stimmungen belauscht und gefaßt hat, die wir bei Menschen poetische nennen würden, und so ist jedes Bild ein Gedicht. Dazu kommt ein edler und zarter Sinn der Anordnung, so daß nirgends Anfang und Ende des Bildes als willkürlich oder zufällig erscheinen, sondern das rechte Gefühl bestimmte beides, so wie die Verhältnisse der Massen untereinander, sowohl der Luft, des Landes und des Wassers, als der Flächen und Gebirge 2c., und — indem wir vor Naturnachbildungen zu stehen meinen — stehen wir unvermerkt vor freien Schöpfungen des Künstlergeistes. Was nun das Technische der Ausführung betrifft, so steht es in ganz gleicher Höhe mit der Auffassung. Auf eine bewundernswürdige Weise ist das Herbe des Materials überwunden und nur sein besonderer Vorzug, das Licht, benutzt, weßhalb denn auch die Lüfte fast durchgehends von unübertroffener Klarheit, Leichtigkeit und Lieblichkeit sind; die Perspektive ist bis zur Täuschung beobachtet, und namentlich ist es die Meeresfläche, die durch die ganze Tonleiter ihres Farbenspieles tief an den fernen Horizont sich hineinzieht, einerlei ob Licht oder Schatten im Vorgrund ist. Wer am Wogenschlage des Meeres geruht, kann sich bei der „Skylla" das erhabene und doch angenehme Schauspiel ganz wiederholen, wo die in langen Schwaden heranziehenden blauen, durchscheinenden Wellen am Felsenufer sich brechen. Vermieden sind dagegen größere Baumpartien, für die die Freskomalerei die geeigneten Mittel nicht besitzt, wenigstens nicht bei der hier gewählten Weise natürlicher, tiefer und mannichfaltiger Farbengebung. (Guido Reni half sich bekanntlich damit, daß er seinen Landschaften sämmtlich einen gleichen grünlichen Ton gab, wobei dann an Colorit weiter keine Anforderung zu machen ist.) Erwähnt sey noch, daß über jedem Bilde ein Distichon in deutscher Sprache steht, welches, so viel bekannt, aus der Feder des Königs geflossen, und in welchem immer ein zu jenem passender Gedanke ausgesprochen ist. Der Künstler reiset im Lauf des Monats August nach Griechenland, um dort eine Reihenfolge von Landschaften aufzunehmen, die die Fortsetzung der gegenwärtigen bilden soll. Die Theilnahme an dem glücklich vollendeten Werke und seinem Künstler sprach sich in München noch auf eine besondere, schöne und herzliche Weise aus. Gegen zweihundert Künstler und Freunde der Kunst bereiteten letzterm ein ländliches Fest, nahe an dem Ort, wo einst Claude Lorrain längere Zeit gelebt, auf der Menterschwaig am obern Isar-Ufer. Wir theilen unsern Lesern das bei dieser Gelegenheit gesungene; von E. Förster gedichtete Festlied mit:

Festgruß
an
Carl Rottmann,
am 5. Juli 1834.

Es steht ein weites Haus
Mit Hallen, reich verziert,
Dahin jahrein jahraus
Man goldne Schätze führt.
Es fallen in die offnen Räume
Die luft'gen Schatten hoher Bäume,
Und Alles, was das Herz begehrt,
In diesen Hallen ist's beschеert.

Noch übet dieser Ort
Besondern Zauber aus:
Er führt dich fort und fort
Weit in die Welt hinaus.
Hast du die Augen aufgeschlagen,
In's schöne Land wirst du getragen,
Wo Silberwolken leuchtend zieh'n,
Im dunkeln Laub Orangen glüh'n.

Du siehst im Sonnenglanz
Die Veste von Trient,
Im blüh'nder Berge Kranz
Die Stadt, die Jeder kennt.
Das Auge fliegt mit Geistesflügel
Hin nach der Stadt der Siebenhügel,
Und in des Colosseums Pracht
Führt dich die mondumglänzte Nacht.

Es zieht dich fort in's Land,
Wo hoch die Palmen steh'n,
Vom meerumspülten Strand
Die linden Lüfte weh'n,
Hin, wo in glühendem Verlangen
Sich Himmel, Erd' und Meer umfangen,
Der Schönheit mächt'ges Zauberlicht
Des Erdgeists alte Fesseln bricht.

Wer nennt die Stätten all'
Vom Aetna zum Vesuv,
Die, wie mit einem Mal,
Des Meisters Hand erschuf;
Von der Cyklopen dunklen Felsen,
An die sich stolze Wogen wälzen,
Bis, wo, vom Geistesblitz zerschellt,
In Trümmern liegt die schönste Welt.

Und Alles lebt, es bricht
Die Seele selbst heraus;
Vom Geist gezwungen, spricht
Klar die Natur sich aus.
Wem es gelang, dies zu erreichen,
Es ist ein Meister sondergleichen.
Ihm, der dies schöne Werk gemacht,
Sey dieses volle Glas gebracht!

Kunstliteratur.

Zerstreute Gedankenblätter über Kunst. Eine Zugabe zu den Heftchen über Restauration alter Oelgemälde von C. Köster. Heidelberg, bei Christian Friedrich Winter. 8. S. IV, 60.

Dieses Büchlein gehört zu den kleinen Gaben von großem Werthe, und das darin äußerlich Zerstreute ist aus einer so bedachtsamen inneren Sammlung hervorgegangen, daß ihm für jeden aufmerksamen Leser das lebendige Band des Gedankens und der Liebe nirgends fehlt. Wer sich von dem Standpunkte der Kunst in unseren Tagen zu hohe oder zu niedere Begriffe gemacht hat, mag sich hier durch einen besonnenen Beobachter und gebildeten Kenner der Kunst, der von ihren materiellen Mitteln, wie von ihren geistigen Anforderungen und von der Entwickelungsbahn ihrer Geschichte wohl unterrichtet ist, belehren lassen. Im Durchschnitte wird man den so billigen als ehrlichen, aber freilich oft mehr angedeuteten als ausgesprochenen, oft nur in einen geistreichen Wink, in ein historisches Gleichniß, in einen Witz oder ein Wortspiel gehüllten Urtheilen des Verfassers das Zeugniß der Wahrheit geben müssen. Er läßt keine Richtung künstlerischen Wirkens unberührt, und bespricht außer den bildenden Künsten nicht nur die Poesie, sondern verbreitet sich auch bisweilen mit ungemeiner Sach- und Geschichtkenntniß über den Zustand und das Bedürfniß der Musik und des musikalischen Geschmacks unserer Zeit. Trotz der scheinbaren Leichtigkeit, womit Urtheile hingeworfen, Ansichten skizzirt werden, gibt sich doch ein überlegtes Maß und und eine mehrseitige Erwägung der Gegenstände zu erkennen, so daß, wenn man sich eben aufgelegt, ja veranlaßt fühlt, mit dem Verf. zu streiten, mit einem Male derselbe selbst einlenkt und wenn auch nicht auf unsere Seite überspringt, doch eine richtige Mitte bezeichnet, welcher wir nicht umhin können, unseren Beifall zu ertheilen.

Nach einer kurzen Einleitung, welche dem Schwanken der Kunstansichten das Ewige des Kunstwerthes entgegenhält, geht das Auge des Verf. die einzelnen Kunstgattungen in ihrem gegenwärtigen Zustand und Bedürfnisse der Reihe nach durch. Ein strenges, aber wahres Wort über die charakterlose Architektur der gegenwärtigen Zeit wird von einem freundlichen, aber eben so wahren, über die Plastik unsers Jahrhunderts gefolgt, worin der geistreiche Beobachter namentlich den Vortheil hervorhebt, welchen die Bildhauer der Gegenwart darin fanden, „daß sie neu seyn konnten, ohne modern seyn zu müssen.“ Mit der Malerei nimmt er's schon schwieriger. Nicht bloß, daß er, den Maximen der altdeutschen Schule abhold, alle Vollendung der Kunst, also auch das Studium des Kunstjüngers im historischen Fache auf Raphael concentrirt, sondern er spricht der Neuzeit beinahe das Vermögen ab, anders als reproducirend aus der Ideen- und Formenmasse des Alterthums und der Raphaelischen Schule zu wirken. Mit diesem Absprechen kommt er aber selbst in Widerspruch, wenn er die Kunst in ihrer allgemeinsten Bestimmung auffaßt und somit in ihrer Freiheit sie nur als Freundin der Religion, nicht als Dienerin der Kirche will gelten lassen, da sie doch in den Blüthetagen Italiens keinen anderen Boden hatte, als einerseits den unklaren Ascetismus der Klöster und des Publikums, andererseits den unreinen Libertinismus der hohen Geistlichkeit und Weltlichkeit. Sie war die schöne Tünche eines Grabes, und, wahrlich, sie soll und muß aus einer gesünderen, reineren Wurzel hervor eine noch freiere Gestalt gewinnen. Andeutungen davon liegen nicht in den Kunstliebhabereien und Unternehmungen der Fürsten, sondern in dem neuerregten Interesse der Völker, wozu Kunstvereine und Pfennigmagazine freilich nur erst der Anfang eines Anfanges heißen mögen. Raphael schließt allerdings eine große Vorzeit; aber die Zeiten der Herrlichkeit beschließt er nicht, wenn anders die Vollendung der Dinge in einer wechselseitigen Durchläuterung aller Ideen und Kräfte der Geister unter dem edelsten Symbolum, dem des freigewordenen Christenthums, bestehen wird.

Die Idee des Styls in seiner Vollkommenheit als eines gemeinsam Menschlichen, das Allen zugänglich, faßlich und begeisternd ist, worin aber eben deßhalb die Individualität des Künstlers insofern aufgeht, als sie sich aller Besonderheiten und Eigenheiten, und was zur Manier gerechnet werden mag, entschlägt, ist von unserm Verf. dem Personellen der Individualität entgegengesetzt, und hier kommt u. a. die schöne Stelle: „Raphael kann man ein großes Stück Menschheit nennen; das allgemein Menschliche im Kunstwerk ist auch das Unvergänglichste, das Ueberliefferbarste. Raphael kann trefflich copirt werden, Zeichnungen und Kupferstiche nach ihm leisten schon viel; er ist so zugänglich und übergänglich! Tausende umstehen ihn, lassen sich auf seinen Namen taufen. Er klingt in allen Herzen an, er tönt fort und fort harmonisch durch die Sphären. Aber das besondere Menschliche ist nur einmal da für sich; je launiger, kecker, momentaner seine Weise ist, desto nothwendiger geht sie im Ganzen

wieder unter; mit Rembrandt's letztem Bild ist er selbst ausgelöscht wie ein Schiff, das von den Wellen verschlungen wird, dahingegen Raphael ist so zu sagen immer da, er kann der Welt nicht mehr geraubt werden."

In Betreff der Landschaftsmalerei tadelt der Verf. die Vedutenjagd unserer Zeit und hält ihr die Merkwürdigkeit vor, daß Claude Lorrain, der in Rom lebte, nie auf den Gedanken kam, diese Stadt abschriftlich zu malen; „Rom, selbst Rom war für seine Liebe zu den ewig großen Momenten der Natur eine zu drückende Oertlichkeit; er entnahm aus der großen Masse malerischer, würdiger Bestandtheile nur einzelne Gruppen zu zweckdienlicher Verwendung in seine großen Kompositionen." Hier durfte übrigens dem Kenner seiner Zeit nicht verborgen bleiben, wie, abgesehen von einzelnen Meistern, die von dem guten Stamm der älteren Schule der historischen Landschaft noch übrig sind, unter welchen wir nur an Steinkopf erinnern wollen, die jüngere Düsseldorfer Schule auch der poetischen Landschaft wieder Bahn gebrochen hat.

Aphorismen.

Den höchsten Ideen nähern wir uns nur im Fortschreiten des Lebens und Betrachtens, und jeder Tag kann als ein Schritt dieser unendlichen Näherung angesehen werden. So die Idee oder die Anschauung der „Schönheit".

Schön ist die Welt, das Daseyn, das Leben, das All. Aber kein Wort erschöpft diejenige Form der Erscheinung des Lebens, welche wir „schön" nennen.

Nenne mit mir einstweilen „schön" von der objektiven Seite genommen: vollkommenes Daseyn; — was die Natur in ihrem ungehemmten Wirken schafft, Leben in seinem reinsten Ausdruck. Ein Pferd ist aber schöner als der schönste Esel; ein Grieche schöner als ein Lappländer. Dies leitet uns darauf, daß die eine Form ein edleres, reicheres, schöneres Leben ausdrückt als die andere. Leben ist aber hier die Vereinigung und Wechselwirkung verschiedener Funktionen zur harmonischen Einheit eines Daseyns. Das Wesen, die Eigenthümlichkeit dieser thätigen und aufnehmenden Verrichtungen strahlt nur hinaus in's Allleben und entzieht sich dem Blick und der nähern Bestimmung. So ist z. B. die leichte, rasche, dauernde Bewegung des Pferdes lebendiger, als die eckichte, langsame des Esels. In beider Bau ist aber dieses verschiedene Lebendige wahrnehmbar dargelegt.

So nun auch das Leben des Griechen im Gegensatze gegen das eines Lappländers.

Daraus erklärt sich auch, warum jede Nation sich selbst gefällt und sich für die schönste hält. Weil jeder Mensch bei seiner Form sein liebes Leben denkt, und über die Bedeutung, das verhüllte Vermögen, das concentrirte Wesen fremder Form blind ist.

Objektiv genommen, ist also alles Leben schön, insofern nur die Ausdehnung, die Sphäre desselben in der zusammengehaltenen Form, im Träger klar ausgeprägt ist; und so vermag ich mir die häßlichsten Gewürme, die gräulichsten Meer-Ungethüme „schön" zu denken, wenn ich mir dieselben in ihren wesentlichen Lebensfunktionen thätig, für sie auf's wunderbar Zweckmäßigste geschaffen denke.

Aber wie ist dagegen der Mensch? — Wir fragen so oft: was ist schön? und sollten fragen: was ist schöner? Wo ist ein reicheres, edleres, naturvolleres Leben, ein in die Bezüge des Alls tiefer eingreifendes Daseyn, ein kräftigeres Mitleben mit der Entwicklung der Welt, ein höheres Bewußtseyn vom allgemeinen Geschicke — wo ist dies alles in der harmonischen Einheit einer Form klar ausgedrückt?

So ist es nun stets der Lebensodem, der durchblickende Geist, der Adel, der das „Schönere" zu solchem macht.

Das „Schöne" hat aber auch eine subjektive Seite, die des Auffassens. Es ist ein Erscheinen, ein Schein, und die Darstellung des an sich Schönen muß dahin gehen, daß eben jene Sphäre der Wesenheit und der Vermögen an dem Träger derselben mir klar, bequem zur Anschauung und imaginären Auffassung dargebracht werde.

Es würde zu weit führen, wenn ich von den unendlich vielen Mitteln der Darstellung reden wollte.

Ich erinnere dich nur daran, daß die geologische und vegetative Natur erst durch das Stellen und Abwägen der Massen, durch ihre Gegensätze, daß Wasser und Wolken durch ihre Bewegung, durch Luft und Duft, durch ihr Leben in dem höhern Einfluß des Lichtes, durch ihr reges Weben „schön" werden; daß alles Animalische in seiner Thätigkeit sein Wesen darlegt, daß der Mensch durch Innigkeit, durch sichtbaren Antheil, durch Handlung sein höheres Daseyn ausspricht, daß selbst Schicksal, Verhängniß, Vorsehung sich durch Theilnahme Mehrerer an einem Ereigniß künstlerisch andeuten lassen, so daß selbst das „Wahre", das „Gute" zu Verstärkung und Veredlung des „Schönen" in die Gestaltung verwoben werden können.

Persönliches.

Der königl. sächsische Hofmaler, Prof. Vogel von Vogelstein, ist von einer Kunstreise nach London, wo ihm die ehrenvollste Aufnahme geworden, nach Dresden zurückgekehrt.

Die schwedische Akademie der Künste zu Stockholm hat den Hof-Intendanten Westin für das bevorstehende Triennium auf's Neue zu ihrem Direktor erwählt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 70.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 2. September 1834.

Düsseldorfer Kunstbericht,

Ausstellung im Juli 1834.

Unsere Ausstellung kann nicht, wie manche andere, namentlich die Berliner, darauf Anspruch machen, einen Ueberblick über die künstlerischen Leistungen des ganzen Deutschlands zu gewähren. Da sie von dem hiesigen Kunstvereine ausgeht und hauptsächlich beabsichtigt, das bereits Angekaufte zu zeigen und neue Ankäufe vorzubereiten, so würde es dem Zwecke und den vorhandenen Mitteln nicht entsprechen, durch unbedingte Transportfreiheit und dringende Aufforderungen Arbeiten aller Art herbeizurufen. Indessen ist es doch zu bedauern, daß namentlich dieses Mal so wenig auswärtige Sendungen eingegangen waren. Wahrscheinlich ist es nur der großen Entfernung, z. B. von München, und der vermehrten Zahl von Ausstellungen an andern Orten, die alle in die Sommermonate fallen, zuzuschreiben. An Anerkennung auswärtiger Leistungen hat es hier nie gefehlt, und anerkannte Künstler dürfen daher keineswegs fürchten, daß der Verein die Kosten der Uebermachung ablehnen werde. Vielmehr kommen in jeder der Ankaufslisten des Vereins mehrere fremde Bilder vor, und die Namen Fries, Olivier, Petzl wiederholen sich sogar mehrere Jahre hindurch.

Auch als eine Uebersicht der jährlichen Leistungen der hiesigen Schule sind diese Ausstellungen sehr mangelhaft; denn größere, unvollendete Gemälde (wie in diesem Augenblicke die von Schadow, Bendemann, Hübner, Köhler u. a.) bleiben in den Atteliers zurück; und die im Laufe des Jahrs fertig gewordenen sind oft schon an die Besteller abgegangen und können nicht wieder geschafft werden. So hatte namentlich diesmal der Berliner Kunstverein zwei bedeutende hier entstandene Bilder, den kranken Rathsherrn, von Hildebrandt, und die Diana, von Sohn, ungeachtet der Bitte der Künstler und der Garantie des hiesigen Vereins und ungeachtet sie dort erst im künftigen Jahre zur Verloosung kommen, aus Gründen, die in seinem letzten Programm ausgeführt sind, verweigert.

Diesen Zufällen war es zuzuschreiben, daß größere historische Bilder der hiesigen Schule auf dieser Ausstellung fast ganz fehlten, und vielmehr ein Gemälde des Prof. Begas in Berlin, eine Bestellung des hiesigen Vereins, die erste Stelle einnahm. Es stellt die Aussetzung Mosis dar; an einer verborgenen Stelle des Nilufers, vom Wasser her durch hohes Schilfgras, vom Lande her durch altes Gemäuer verdeckt und beschattet, sitzt die Mutter, bereit, den Knaben in den schon geöffneten Korb zu legen, auf ihn, der eben von der mütterlichen Brust zurückgesunken in ihrem Schooße schlummert, den letzten, bangen Blick werfend. Neben ihr steht die Schwester, sichtbar lauschend, ob Jemand nahe, und in der Entfernung sehen wir auch auf der Höhe des Hügels die Königstochter mit ihrem Gefolge kommen. Der größte Werth dieser glücklichen Komposition liegt in der schönen Farbenwirkung. Unter beschatteten Umgebungen trifft ein Stral des Lichts nur die Hauptfiguren, die dadurch höchst wirksam hervortreten; neben ihnen ist Alles dunkel, wie die Seele der Mutter im schmerzlichen Augenblicke, während wir nur durch das hohe Schilfgras den Strom und das entfernte steile Ufer in dämmerndem Lichte (mit täuschender Wahrheit von dem Schilfe sich absetzend) erblicken. Alle Töne sind überaus kräftig und warm, wahrhaft südlich, und Licht und Schatten stehn in einer Harmonie, welche das Auge in der Nähe und selbst in großer Entfernung gleich besticht. Einzelne Theile sind besonders gelungen, namentlich ist der rechte Arm der Mutter, mit dem sie den Deckel des Korbes hebt, so meisterhaft modellirt und von so weicher Carnation, daß man ihn Titian's und Correggio's Arbeiten vergleichen kann. Zu bedauern ist, daß die Richtigkeit der Zeichnung in einigen Stellen vermißt wird, indessen freilich ist auch jenen großen Meistern manchmal Gleiches begegnet.

Nächst diesem Meisterwerke sind einige kleinere Bilder zu erwähnen, welche mehrere der hiesigen ausgezeichneteren Künstler auf den Wunsch des Kunstvereins für

denselben, während sie mit andern großen Arbeiten beschäftigt waren, gefertiget haben; ein glücklicher Ausweg, dem wir es verdanken, daß reizende Kompositionen in Farbe getreten und bekannt worden sind.

Hübner hatte das liebende Paar des Hohen Liedes dargestellt. „Wer ist, die heraufkommt aus der Wüste und lehnet sich auf ihren Freund.“ (8 V. 5) Wir sehen einen Brunnen mit einer steinernen Bank, von deren Stufe die Braut, zärtlich sich anschmiegend an den jungen König, herabsteigt. Wenige Bäume heben sich hinter der Bank, umher zieht sich die baumlose Wüste, von niedrigem Grase gefärbt, wie die römische Campagna; ein warmes Licht, wie von den letzten heißen Stralen der sich senkenden Sonne, bedeckt die beiden Liebenden, die Bank, die nähere Landschaft, während im Hintergrunde, jenseits einer Tiefe, vielleicht eines Flußthales, die fernen Berge in großartigen einfachen Formen, in lichtem Blau herüberscheinen, und über ihnen der bleiche Abendhimmel sich erhebt. Diese Beleuchtung ist wahrhaft bezaubernd und voll tiefer Poesie; das warme, goldne Licht, das die beiden lieblichen Gestalten mit dem, was ihnen zunächst ist, umfließt, im Gegensatze gegen das ferne Gebirge, das sich so kühlend, groß und einfach ausbreitet, läßt die Töne jugendlicher Innigkeit und östlicher Reinheit so kräftig und harmonisch ineinander klingen, daß die Komposition mit Recht als ihre Quelle das Hohe Lied nennt; wenn schon ein näherer Vergleich natürlich nicht passend wäre, und das Erzeugniß des neunzehnten Jahrhunderts sich auch hier scharf ausprägt. Das Bildchen ist von einem fast halbkreisförmigen Bogen eingeschlossen, in dessen vergoldeter architektonischer Verzierung auf jeder Seite noch ein farbiges Medaillon mit zwei sich liebkosenden Engeln angebracht ist, so daß es äußerlich wie innerlich ein höchst liebliches Ganze von vollendeter Harmonie darstellt.

Auch Bendemann hatte den Stoff aus einer östlichen Dichtung genommen, aber aus einer weniger bekannten, aus dem in Herders Volksliedern übersetzten Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankowich.

„Schön zu schauen sind die rothen Rosen
„In dem weißen Palast des Lazaro.“

Diese Rosen, natürlich die Töchter des serbischen Fürsten, werden vermählt, verlassen das väterliche Haus. Einige Zeit darauf kommen drei derselben, „ihre liebe Mutter zu besuchen.“ Anfangs grüßen sie sich freundlichst, bald aber entsteht Zwist über den Werth ihrer Gatten, der soweit führt, daß die Gemahlin Vuko's ihre an Milos vermählte Schwester schlägt. Das Weitere des Liedes und dieses Schlages, daß nämlich Vuko, von Milos im Zweikampfe besiegt, diesen nachher bei ihrem Herrn und Schwiegervater verläumdet, als verrathe er ihn an die Türken, und Milos, darüber erbittert, sich von diesem Verdachte dadurch reinigt, daß er, mit Aufopferung seines Lebens, den Sultan Amurath tödtet, — dies, sage ich, gehört nicht hieher, denn der Maler hat nur den Anfang, den Eintritt der Schwestern bei ihrer Mutter, dargestellt. Die bejahrte Fürstin sitzt auf der einen Seite des Bildes unter einem Thronhimmel, auf einem niedrigen Divan, den einen Arm in die weichen Kissen stützend, mit dem andern eine der Töchter umarmend, welche, ihren Schwestern vorausgeeilt, mit halber Kniebeugung, stark ausschreitend, sich an die Brust der Mutter geworfen hat. Auf der andern Seite des Bildes kommen die beiden zurückgebliebenen Schwestern heran, die eine heftig, schon weit vorgebeugt und beide Arme ganz gerade ausstreckend, die andere, ihren Knaben an der Hand, von schönster Gestalt in ruhiger würdevoller Haltung. Wahrscheinlich hat der Künstler diese als die Gemahlin Milos' gedacht, welche auch im Gedichte als die ruhigere erscheint, und erst spricht, nachdem die andern sie durch das übermäßige Lob ihrer Männer gereizt haben. Ihr, der würdigen Gefährtin des edelsten Helden, geziemt zurückhaltenderes, tieferes Gefühl, im Gegensatze gegen die laute Aeußerung der andern; ihre Tracht ist deßhalb auch einfacher, in dunklen Farben, als wolle sie andeuten, ihr Gemahl und der kräftige Knabe an ihrer Hand seyen ihr Schmuck. — Der große Reiz dieses meisterhaften Bildchens wird vielleicht nicht so allgemein gefühlt werden, als der Werth der frühern Kompositionen unseres Künstlers; denn während diese allgemein menschliche Beziehungen aussprechen, ist hier eine Handlung, die schon an sich eine Erklärung erfordert, überdies so dargestellt, daß die Betonung durchaus auf nationalen Eigenthümlichkeiten ruht. Wer hier an das Wiedersehen einer Mutter mit ihren Töchtern im Allgemeinen denken wollte, würde die zärtliche, altmütterliche Bewegung der sitzenden Frau, und die Schönheit der letzten Tochter, allenfalls auch den Gegensatz der Charaktere verstehen und loben, aber er würde sich schwerlich mit den beiden andern Gestalten verständigen, deren Haltung, wenn man sie mit unserer Sitte vergleicht, gewaltsam und übertrieben scheinen kann. An diesen kann man sich erst dann recht erfreuen, wenn man auf das Nationale, auf den Geist der serbischen Lieder eingeht, in denen Orientalisches und Christliches sich mischen, und ruhige, sinnige, selbst tändelnde Gefühlstiefe, mit schroffer, großartig wilder Leidenschaftlichkeit, Mildes, selbst Weiches mit Barbarischem auf so eigenthümliche Weise wechseln. Diese Verbindung des Gegensatzes ist hier zunächst in dem moralischen Kontraste der Schwestern ausgedrückt. Sie zeigt sich auch an manchem Einzelnen, z. B. daran, wie die nationale Heftigkeit der Bewegungen mit den langen, orientalischen Gewändern im Widerspruche steht. Wie dieser Geist sich aber in jenen Liedern nicht

bloß in dem Inhalte, sondern noch viel mehr in der Form, in dem eigenthümlichen Scharfen und Abspringenden, in dem Unvorbereiteten des Vortrags u. dergl. ausspricht, so ist er auch hier in gewissen feinen Zügen der Form, absichtslos, aber deutlich wiedergegeben. Wichtig ist hierbei das Basreliefartige des Bildchens (keine perspektivische Vertiefung nach der Mitte, sondern der Fortgang von einer Seite zur andern), indem dadurch vermittelt wird, daß überall horizontale und vertikale Linien im rechten Winkel sich schneiden. Ganz besonders wirksam ist dies bei den beiden zurückgebliebenen Schwestern, von denen die eine, die ruhige, die senkrechte Linie, die andere durch die vorgestreckten Arme die entgegengesetzte Richtung fühlbar macht. Auch das Kostüm spricht höchst glücklich das Zusammentreffen des Orients und Abendlandes aus. Das Gemach mit hölzernem Getäfel und Netzwerk und dem umhergehenden Divan, ist maurisch, während wir in einem Seitengange christliche Formen an Säulen und Kapitälen sehen. Auch der Gegensatz dieses dunklen Gemachs mit dem luftigen, hell beleuchteten Gange ist höchst charakteristisch und zugleich von schöner malerischer Wirkung. — Die Ausführung ist durchweg vortrefflich und macht allein schon dieses Bildchen (das im Kataloge aus zu großer Bescheidenheit des Künstlers oder aus Versehen als: Farbenskizze bezeichnet war) äußerst schätzenswerth.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Kurzgefaßte Kunstgeographie von Europa für Künstler und Kunstfreunde, den Reisenden ein Leitfaden zur Kenntniß berühmter Werke der bildenden Künste nach ihrer Oertlichkeit, entworfen von Theodor Kruse. Elberfeld, 1834. Büschler'sche Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei. gr. 8. S. XI. 296.

Der Gedanke ist glücklich, aber die Ausführung höchst mangelhaft. Man müßte wohl eine genaue, möglichst vollständige, wenigstens das Wesentliche und Wichtigste umfassende Sammlung und Aufzählung willkommen heißen. Es würde dadurch die Kenntniß der Kunstschätze ungemein erleichtert, und dem Liebhaber wie dem ausübenden Künstler der beste Führer an die Hand gegeben, um sich überall auf die rechte Stelle zu begeben. Zwar sind die einzelnen topographischen Werke gewöhnlich auch mit einem Blick auf den Zustand der Künste an einem Ort und in einem Lande, mit der Aufführung der bedeutenden Kunstsammlungen und der wichtigsten Gegenstände derselben versehen. Aber, einmal sind die hier gegebenen Mittheilungen meistens oberflächlich und flüchtig, so daß kein Verlaß zu der einen und anderen Angabe zu haben ist; und dann findet man doch immer nur das dem einzelnen Ort und Lande Zugehörige, nicht ein Gesammtes, was die allgemeinste Uebersicht und den allseitigen Gebrauch darböte. Ein solches Werk, wie es der Verf. Kunstgeographie genannt hat, ist allerdings Bedürfniß. Aber es ist ebenso großes Bedürfniß, daß ein solches Werk gründlich zu Stande komme. Dabei darf namentlich nicht allen vorhandenen Reisebeschreibungen, Katalogen u. dergl. getraut werden; sondern theils eigene Reisen, theils authentische Mittheilungen zuverlässiger Kenner an Ort und Stelle geben allein sichere Gewähr; eine zwar umständlichere, aber gewiß ausführbare Methode, und wodurch erst den Bedürfnissen und Wünschen der Kunstfreunde entsprochen würde. — Hier nun in der Kunstgeographie von Kruse ist zwar fleißig gesammelt, aber aus vielen unzuverlässigen Quellen, und es ließe sich eine ganze Reihe auffallend falscher Notizen beibringen. Es ist ferner eine große Ungleichheit in der Ausdehnung; Frankreich nimmt eine sehr große, die Niederlande eine verhältnißmäßig sehr geringe Zahl von Blättern ein. Die große Galerie in Schleißheim ist bloß mit ihrer Nummermenge angezeigt, kleinere Sammlungen, die zu Karlsruhe, zu Söder, zu Ludwigsburg, sind detaillirt beschrieben. In den historischen Einleitungen wirft der Verf. allerlei Namen, alte und neue, berühmte und minderbedeutende, durcheinander. — Dies sind nur Andeutungen, da Jeder, der nur einigermaßen mit dem Gegenstande bekannt oder sich der Kunsttopographie seiner Umgebung bewußt ist, die Flüchtigkeit der in diesem Buche vorliegenden Sammlung einsehen wird. Es ist also dem Verf. zu rathen, daß er seine Sache gründlicher betreibe; denn wenn er die Mühe scheut, die zu einem gediegenen Werke dieser Art erfordert wird, so ist jede weitere Beschäftigung, um das vorliegende zu vervollständigen oder zu berichtigen, verloren.

Aphorismen.

In der Wirklichkeit ist das „Schöne“ mit viel Gleichgültigem und Unschönem durchsitzt, weil die Entfaltung der Dinge in Raum und Zeit zugleich und nebeneinander vor sich geht, alle Hemmungen und Mißlingungen dazwischen treten und die Ergebnisse entweder nicht klar zur Anschauung kommen oder überhaupt mehr nur ein Nöthiges und Nützliches, als ein Schönes sind.

So ist nun sowohl das Menschenthum, als die Natur. — Unser Sinn geht aber immer auf das „Schöne“ los. Unbewußt suchen wir das Harmonische, das einfache

Wohlgestaltete, Wohlgeordnete. Unser Behagen vermehrt sich, so oft sich das Gewirr löst, das Zusammengehörige sich findet, das Faßliche uns vor Augen tritt.

Wir wissen oft nicht, warum beim einsamen Wandel, zu Hause, in der Stadt, im Freien, in Gesellschaft, beim Mahle, beim Spiele, bei der Arbeit und Erholung, auf der Reise rc. uns auf Einmal eine gewisse Heiterkeit umfängt, ein Gefühl der Befriedigung, ruhigen Empfindens.

Es ist das „Schöne“, das uns aus der sonstigen Verzerrung mit Unschönem oder gleichgültig Verworrenem jetzt in gediegenerer Form entgegentritt.

Wie oft fand ich in solchen Fällen, daß besonders das „Malerische“ eine schnelle, entschiedene Gewalt über die Menschen ausübt. Nicht etwa, daß etwas eigentlich Pittoreskes sich darbieten müßte, wie z. B. eine reizende Aussicht, eine ausgesprochen schöne Form. Es kann bloß eine ungesucht faßliche, kommliche Stellung, Verbindung von Dingen und Personen seyn, eine heimische Beleuchtung, eine Situation, die uns eine ruhige Entwicklung naheliegender Bedürfnisse und Interessen verspricht.

Ich möchte dich dazu bringen, daß du im Leben stets auf solche Erscheinungen achtetest.

*

Von älteren Werken kursirt das Unganze, Halbzerstörte, und das Mittelgut um kleine, oft unverhältnißmäßig geringe Preise. Man kann zuweilen köstliche, aber beschädigte Gemälde um den hundertsten Theil ihres ursprünglichen Preises erhalten. Selbst ältere Meisterwerke, nur nicht gerade ersten Ranges oder berühmtesten Namens, erwirbt man bei Gelegenheit um einen Preis, der auf den Geschmack der Zeit und den Kunstmarkt ein zweideutiges Licht wirft.

Aber wohlerhaltene, gefällige, mit der Gesinnung der Jetztwelt, den Zeitneigungen harmonirende, mit einiger Virtuosität gemachte Werke modernen Styls werden gegen jene ältern Bilder um sehr hohe Preise bezahlt.

*

Bei allen Schöpfungen kommt es hauptsächlich darauf an, ob dir bei jedem Zug das Ganze vorschwebt; ob er ein Verhältniß zu diesem hat, so leicht und fein er auch geführt seyn mag, und ob er das Ergebniß einer von der unendlichen Natur gesättigten Imagination ist.

Das Beste und Höchste ist immer ein im kleinsten Getheil sorgsam Ausgeführtes, organisch Vollendetes, gleich herrlich anzuschauen in nächster Nähe und größter Ferne.

Aber wo dies nicht bezweckt worden oder zu erreichen war, da ist es gleich bedeutend, ob das Werk seinen Fokus auf zwei, vier oder zehn Fuß, oder wenn es groß ist, wohl auch soviel und mehr Schritte Entfernung hat. Es ist nicht die Täuschung der Theatermalerei, welche einen noch größern Abstand und Lampenlicht statt der enttäuschenden Tageshelle verlangt; es ist die Meisterschaft in kühnen, breitern Zügen, durch welche sich der Originalschöpfer vom Copisten unterscheidet, und welche ohne Aengstlichkeit vom Einzelnen zu dem in Ton und Haltung lebendigen Ganzen fortschreitet.

Alterthümer.

Der vormalige Direktor der Kattunfabriken des Vice-Königs von Egypten hat eine Sammlung egyptischer Alterthümer nach Paris gebracht, die während der ersten Tage des Monats Juni daselbst verkauft worden ist. Die Verwaltung der Museen hat das Wichtigste davon an sich gebracht, darunter einen Cubitusmaßstab von Meroëholz, demjenigen ähnlich, welchen das egyptische Museum zu Paris besitzt. Man hat jetzt fünf dergleichen, welche in neuerer Zeit entdeckt wurden, und von denen die Maßkundigen immer behaupteten, es habe deren niemals gegeben, den von Hrn. Girard aufgefundenen Nilmesser ungerechnet. Der bereits in Paris befindliche ist ebenfalls von Meroëholz, der zu Berlin von Schiefer und in drei Stücke zerbrochen, und der zu Leyden aus Marmor und in acht Stücke zerbrochen.

Die durchschnittliche Länge dieses Cubitus beträgt 525 Millimetres; sie sind in 28 Zolle getheilt, d. h. sie haben die natürliche Vorderarmslänge mit Hinzufügung von einer Palme oder von vier Zollen. Der Cubitus, von dem hier die Rede ist, läuft an dem einen Ende, welches abgerundet ist, nicht ganz aus, so daß er vorne 525 und hinten 525 Millimetres hat. Wahrscheinlich bediente man sich seiner niemals, sondern hat ihn einem Todten mit in's Grab gegeben. Die Eintheilungsstriche sind sehr undeutlich und unregelmäßig; übrigens ist bei seiner Eintheilung nichts Bemerkenswerthes zu entdecken, ausgenommen, daß der kleine Cubitus (vor dem Zeichen Cubitus steht ein Sperling) besser angegeben und gestellt ist, als auf den übrigen bekannten Maßen dieser Art, denn er befindet sich genau auf dem Felde des 24sten Zolles. Das Zeichen für die Palme, welches Champollion für einen Ibisfuß und die hieroglyphische Bezeichnung des Fußmaßes gehalten hatte, ist augenscheinlich eine flach aufliegende offene Hand, deren Vorderarm senkrecht in die Höhe steht. Die Hieroglyphen dieses Cubitus sind noch nicht entziffert, somit kennt man auch den Namen des vormaligen Eigenthümers und des Königs, unter welchem dieser starb, noch nicht.

Ein egyptischer Frauensarg, von grünem Basalt, 5′ lang, 2′ breit, mit herrlich ausgeführten Hieroglyphen bedeckt, war das schönste Stück der Sammlung. Auch fanden sich kleine Massen von Bronze, unstreitig Gewichte. Eines, viereckig, welches 27·9 Unzen wiegt, ist ohne Zweifel eine attische Unze; es ist mit den Buchstaben H und S und einem Kreuz darüber bezeichnet. Ein anderes cylinderförmiges, an jedem Ende mit zwei Kreisen bezeichnet, wiegt 55·75 Gramme oder 2 attische Unzen. Ein drittes wiegt 7·5 Gran, also genau soviel als die große attische Drachme; ein viertes 43·05 Gran, und war wahrscheinlich ein Gewicht von 10 attischen oder sicilischen Drachmen, da diese auf 4·5 Gran reducirt wurden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. September 1834.

Düsseldorffer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Hildebrandt's betende Chorknaben. Der Altar ist dem Auge entzogen, wir sehen nur vier Chorknaben, welche singend, die Bücher in den Händen, davor knien; über sie hinaus blicken wir, durch einen Pfeiler theilweise gehindert, seitwärts in das Schiff der Kirche. Höchst anziehend ist die Auffassung der Knaben, in denen der Maler die verschiedenen Schattirungen kindlicher Frömmigkeit und verzeihlicher, knabenhafter Zerstreuung mit Geist und Laune darzustellen gewußt hat. Bei Hildebrandt's bekannter gründlicher Weise bedarf die treffliche Ausführung nicht erst der Erwähnung. Dies Bildchen ist daher ein Liebling des Publikums geworden und wird vom Kunstvereine in lithographischer Nachbildung vertheilt werden. Bei der Verloosung fiel es dem Kunstvereine zu Braunschweig zu.

Stielke's Kreuzfahrerwacht. Mehrere Ritter auf der Spitze eines Hügels bilden die Vorwacht des Heeres; einige ruhen, einer sieht in die Ferne, wo wir ein Lager an der Küste des Meers entdecken. Eine gelungene Komposition, doch zur Zeit der Ausstellung, wie es schien, noch nicht ganz vollendet.

Sohn, die beiden Leonoren, eine Farbenskizze; der Gedanke ist, zwei weibliche Charaktere etwa in dem Gegensatze, wie jene im Tasso, darzustellen.

Mehrere andere, nicht dem Vereine gehörige Skizzen schließen sich daran an.

Von Bendemann, die heil. drei Könige auf der Wanderung; sie schreiten theils sinnend, theils sehnsüchtig dem Sterne nach, den ein Engel leitet. Der reine Ton östlicher Klarheit, der dem Gegenstande entspricht, macht das Bildchen zu einer lieblichen Erscheinung.

Eine Skizze von Hübner, Christus unter den Schriftgelehrten im Tempel, zeigt eine großartige Anordnung und läßt die Ausführung in angemessener Dimension höchst wünschenswerth erscheinen.

Der Vorbote eines gewiß bedeutenden Werkes war die Farbenskizze von Lessing's Hussitenpredigt. Auf einem kleinen Hügel im freien Felde unter einem Baume steht der Prediger, im langen slavischen Doppelrocke, mit unbedecktem Haupte, wildem schwarzen Haar, schwärmerisch aufgeschlagenem Auge. Beide Hände sind gehoben, in der Rechten sehen wir den Kelch, fast wie eine Waffe geschwungen, von einem Arm, der mehr zu schlagen gewöhnt ist, als zu segnen. Rund um ihn her, zu beiden Seiten und im Vorgrunde knien und stehen Zuhörer, meist Männer, nur ein Weib mit ihrem Knaben, im mannichfaltigen Ausdruck der Frömmigkeit bald stumpf und regungslos, bald demüthig, zerknirscht, ergeben. Ein junger Edelmann in slavischer Tracht, neben einem Ritter vor den Andern kniend (denn der Vorgang der Geburt und Bildung mußte sich auch in dieser wilden Schaar erhalten) zeichnet sich durch brünstig schwärmerische Weise aus. Im Hintergrunde sehen wir die Mauern eines brennenden Klosters, dessen Rauch den Himmel verhüllt. Ohne Zweifel bezweckt diese Predigt, die Schaar zu neuem Kampfe, dessen sie gewärtig seyn muß, anzuregen, und auf der Lippe des Redners schwebt eines jener alttestamentarischen Drohworte, wie sie die Propheten auf ihr halsstarriges Volk oder auf die Feinde desselben schleuderten, und wie sie die furchtbaren Waffen aller christlichen Schwärmer wurden. Die Komposition im Ganzen hat den Vorzug, höchst geschlossen zu seyn; im Einzelnen sind schon in dieser Skizze viele sehr tief und eigenthümlich gedachte Gestalten bemerkbar, besonders auch dadurch interessant, weil das slavische Element in ihnen so glücklich benutzt ist. Näher über diese Details zu sprechen, schieben wir billig bis zur Vollendung des Bildes auf, von dem wir in der That etwas sehr Bedeutendes erwarten. Die Wahl des Stoffes ist verschiedenen Urtheilen unterworfen, und nicht selten hört man das Bedauern, daß der Künstler sein großes Talent nicht einem schönern

Gegenstande zuwende, daß er nicht lieber die Frömmigkeit in ihrer wahren Gestalt, als in einer Verirrung zeige. Freilich ist es kein heiterer Gedanke, daß auch das höchste Gut des Menschen, die Kraft der Erhebung zur Gottheit, sich mit den dunklen Leidenschaften verbinden und zerstörend und verwirrend wirken kann, und weiche Gemüther mögen sich scheuen, eine so traurige Vorstellung näher in's Auge zu fassen. Allein an und für sich ist kein Geschichtliches trübe, jede Erscheinung, die ganze Völker betrifft und in das geistige Leben eingreift, hat auch ihre erhebende Seite, und wenn die zartern, ich möchte sagen weiblichen Seelen sich von der herben Außenseite zurückschrecken lassen, so ist es dem männlichen, ernstern Geiste Bedürfniß, gerade dieses Dunkel zu durchdringen, das Echte, was darin mit feindlichen Elementen kämpft, zu erkennen. Freilich mag diese tragische Seite der Geschichte nicht die nächste, eigentliche Aufgabe der Kunst seyn; die glücklichern Momente, wo der Geist sich leichter gestaltet, mögen ihr näher liegen. Allein sie schließt sie auch nicht aus, wie sie überhaupt nichts ausschließt, und wir dürfen mit dem Künstler nicht rechten, wenn auch er zu den ernstern Gemüthern gehört, die nicht eher befriedigt sind, als bis sie auch in dunklen Stellen klar sehen. Man kann es nicht genug wiederholen, daß die Entstehung des Kunstwerks frei ist, wie die der natürlichen Dinge, menschlichem Willen nicht unterworfen; der Künstler darf nicht *wollen*; die Gestalten steigen aus einer tiefern Region seines Wesens auf, als die ist, in welcher der Willen seinen Sitz hat, und seine höchste Weise ist es, diese Eingebungen nicht zu verfälschen, niemals zu wollen, nie das Selbstgemachte oder von Andern Herbeigewünschte für Freientstandenes zu geben. Diese Wahrheit und Keuschheit ist die Grundbedingung der Kunst, und wir müssen es dem Künstler Dank wissen, wenn die Lockungen des Heitern und selbst des anscheinend Frommen ihn nie von ihr abziehen. Es ist aber auch nicht zu verkennen, daß in unserer Zeit etwas liegt, was diese herben Stoffe herbeiruft. In einer Zeit, wo die historischen Keime höchst entwickelt, fast bis zum Uebergange in ein ganz Andres entwickelt sind, und daher die Meisten zwischen zwei Extremen schwanken, entweder das Hervorgebrachte ganz zu verwerfen und ein vermeintlich Neues, Vernünftiges zu erstreben, oder, mit Verkennung des Gegenwärtigen, starr und einseitig an den Formen der Vergangenheit zu haften; in einer solchen Zeit ist die Anregung des historischen Sinnes ein wahrhaft religiöses Bedürfniß, damit man fühle, daß jede historische That nicht ein in sich Abgeschlossenes, sondern nur ein dunkler, unvollkommener Beginn einer sehr entfernten Vollendung ist, daß eigentlich jede Erscheinung eine trübe bleibt, weil sie von widerstrebenden Elementen gehemmt ist, jede aber auch ihre große erhebende Seite hat, weil in jeder das Wirken Gottes zu erkennen ist. Freilich setzt dies voraus, daß der, welcher sich berufen fühlt, solche Momente darzustellen, darin nicht bloß die dunkeln Mächte, sondern auch das Bessere erkennt und zur Anschauung bringt, natürlich nur durch die That und die Wahrheit und ohne also im Mindesten die Schwärze des Schattens, welcher das Charakteristische der Erscheinung ausmacht, zu mildern. Es muß also auch ein solches Kunstwerk nur *zunächst* einen herben Eindruck machen, der sich bei weiterm Eingehen wieder mildert, worüber aus den Andeutungen einer Farbenskizze nicht mit Gewißheit zu urtheilen ist. Wohl aber ist es schon hier auffallend und zeigt den tiefen Zusammenhang mit einem wahrhaft religiösen Elemente, daß unter diesen Zuhörern sich einige mit einem so wahren Ausdrucke der Frömmigkeit finden, wie man sie seit der Zeit, in welcher die Künstler ihre frommen Donatare neben den Schutzheiligen porträtirten, nicht leicht angetroffen hat.

Von eigentlich religiösen Stoffen habe ich nur ein Bild zu erwähnen, Christus mit Petrus auf dem Wasser, größere Ausführung eines auf der vorjährigen Ausstellung gesehenen Bildes von *Götting*. Es ist eine Stiftung für den Dom zu Halberstadt, theils vom hiesigen Vereine, theils von Beiträgen dortiger Privatleute angeschafft, und wird eine würdige Zierde dieses herrlichen Gebäudes werden. Jetzt schienen manche Theile noch nicht vollendet, und der Christuskopf erreichte nach der Meinung Einiger nicht die Bedeutung, welche er auf dem Carton gehabt hatte. In der Regel sind die neuern Darstellungen des Heilandes auch nach dem allgemeinen Urtheile zu weichlich, ein deutliches Zeichen (denn im Urtheile des Formensinnes spricht sich das Gefühl unbefangener aus, als in Worten), daß die religiöse Auffassung nicht ganz mit der innersten Empfindung harmonirt. Es scheint, daß man das *Leiden* zu sehr heraushebt, entweder das *körperliche*, das der wahrhaft fromme Sinn stets untergeordnet hält, denn schon ein begeisterter großer *Mensch* hätte es leicht und standhaft ertragen, oder das *geistige*, das Mitgefühl mit den gefallenen und mit den der Erlösung widerstrebenden Menschen, welches in der göttlichen, die Dinge von Anfang her wissenden Natur wenigstens nicht als *Leiden* erscheinen kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Correggio's heil. Franziskus, gestochen von P. *Lutz*.

Die Rittner'sche Kunsthandlung in Dresden oder Hr. Ernst Arnold erwirbt sich ein neues, das Interesse aller Kunstfreunde in Anspruch nehmendes Verdienst, indem er

ein nicht geringes Kapital von Geld und Mühe auf Erscheinung eines Werkes von größerem Umfang verwendet, und mit dem Zutrauen, es werde ein solches Unternehmen von der deutschen Kunstwelt anerkannt und unterstützt werden, diese selbst ehrt. Dem berühmten Kupferstich der sirtinischen Madonna gegenüber stellt er eine Kopie von des Correggio Gemälde in Dresden: die Madonna mit dem Kinde, vor derselben die Heiligen Katharina, Antonius, Johannes und Franziskus, nach welchem das Ganze gewöhnlich nur als der heil. Franziskus benannt wird.

Indem ich hier nur die Erscheinung eines neuen Kunstwerks ankündigen will, liegt es nicht in meiner Absicht, über das Gemälde selbst zu sprechen, über welches schon viele einsichtsvolle Urtheile der Kenner vernommen worden sind; es ist weltberühmt, bewundert, geliebt von Tausenden. Nur gedenken will ich dessen, was das Werk auch im Kupferstich dem Beschauer werth macht, wenn derselbe nicht das warme Colorit und die kunstvolle Behandlung des Helldunkels vor Augen hat. Das Gemälde gehört der früheren Kunstbildung des großen Meisters an und ist wahrscheinlich um's Jahr 1515 (denn 1518 befand sich Correggio schon in Parma) für die Franziskaner-Kirche zu Correggio gemalt. Es kam, man weiß nicht wann und wie (Pungileone gibt als Veranlassung die Reinigung der Kirche an), in den Besitz des Hauses Este, von wo es mit der modenesischen Galerie für Dresden durch August III. gewonnen wurde. Palmaroli restaurirte es im Jahr 1827, bei welcher Gelegenheit Hr. Arnold eine genaue Zeichnung und eine kleinere Oelkopie fertigen ließ. Luigi Pungileone in seinen Memorie istoriche di Antonio Allegri macht darauf aufmerksam, daß die Madonna große Aehnlichkeit mit einer Madonna des Andrea Mantegna habe, Andere haben die unläugbare Aehnlichkeit zwischen diesem Gemälde und einigen des Raphael, namentlich der Madonna di Fuligno, nachgewiesen, woraus sich ergibt, Correggio habe in der früheren Zeit sich strenger an die Muster der Vorgänger gehalten und sey gleichen Weges mit Raphael ausgegangen, frühzeitig aber habe er unbefangen in diesem ein nachahmenswerthes Vorbild anerkannt und sich nicht gescheut, nach dessen Werken zu arbeiten, bevor er die eigenthümliche Richtung ergriff, in welcher er die Wirkung des Lichts und der Farbe über die Zeichnung erhob.

Abgesehen von dem malerischen Werthe, welcher das Bild unter die vorzüglichsten stellt, gewährt es gar nicht spärlichen Stoff zu mancherlei Betrachtung. Daraus werde hier nur ein Zweifaches erwähnt, einmal, daß das Gemälde unter die Rubrik der charakteristischen Schönheit fällt und in der feinen, sinnvollen Charakterisirung aller einzelnen Figuren den geistreichen Erfinder erprobt, den Beschauer vielfach beschäftigt; dann aber, daß die Erfindung auf eine allegorische Grundlage basirt ist, auf welche gestellt es den Umfang einer ganzen Glaubenswelt in sich aufnimmt.

Wir sehen nicht Heilige in stummer Bewunderung und Anbetung vor dem Christuskinde und der Mutter, nicht in's unbestimmt Allgemeine verschwebt der Ausdruck gleichartiger Rührung, sondern die motivirte Aeußerung frommer Gesinnung und gläubiger Eingebung erscheint hier als Effekt einer Handlung, welche auf Jeden der Umstehenden eigenthümlich einwirkt. Nicht Schönheit ist's, wodurch der Maler wirken wollte, wie denn weder Maria, noch weniger das Christuskind für schön erachtet werden möchte; in der Mutter spricht sich würdevolle Freundlichkeit und selige Zufriedenheit, in Christus unbefangene Kindesnatur aus. Durch Hand und Miene theilt Maria den Huldigenden Segen zu und dieser wirkt mit der Erscheinung des Heilands auf Jeden nach besonderer charakteristischer Weise; Freude, Beglückung verschmilzt mit anbetender Demuth, und durch dies blickt die besondere Seelenstimmung des Einzelnen hindurch. Franziskus fühlt sich glücklich, für den Glauben Qualen erduldet zu haben und in seiner Demüthigung auf die für ihn sprechenden Freunde zeigen zu können; diese machen ihn würdig, den Heiland zu schauen. Der hinter ihm stehende Antonius von Padua, der ein Buch und einen Lilienzweig hält, spricht die lebendige Betrachtung und das Gottvertrauen bei seiner wunderthätigen Kraft aus; er freut sich innig, lächelt aus innerem Jubel und möchte diese Freude auch Andern mittheilen; daher er sich zu der Menge außer dem Bilde wendet. Katharina, die in der Hand den Palmenzweig hält und sich auf ein Schwert stützt, mit dem Fuße das Marterrad berührt, thut im Blick die Seligkeit kund, zu dem Höchsten emporzuschauen, aber wir erkennen auch, wie Liebe zu Christus allein sie angetrieben, selbst das Herbste zu ertragen. Johannes endlich erscheint auch hier als lauter Verkündiger des Herrn; er kennt die Bedeutung solcher Erscheinung und möchte die ganze Welt heranwinken, nicht bloß sein Entzücken zu theilen, sondern anzubeten. Nach außen gewendet spricht er zu dem Beschauer und deutet auf den Heiland mit der Hand hin, als sage er: dieser ist's, der da kam, die Sünder selig zu machen. So fällt einem Jeden seine eigene Sprache zu, aber mit ihr gaben sie alle den Inhalt eines Wortes; ein Accord verbindet die verschiedenen Töne, Alles ist Harmonie, wo jeder Theil allein in sich besteht und doch den andern unterstützt, erhellt und zur Einheit zieht.

Die Freude der glaubensvollen Anbeter aber wird hier zur Freude einer Welt; denn was hier sichtbar wird, ist der Triumph einer Erlösung, Verklärung einer geretteten Menschheit. Dies hat der Künstler dadurch ausgesprochen, daß er dem Bilde eine allegorische Bedeutung verlieh und eine Idee größeren Umfangs zum Grunde

legte, indem er die Geschichte der Menschheit sinnbildlich in den Reliefs am Throne oder dem hohen Sitze, auf welchem Maria sitzt, erzählte und über dem Ganzen, einer Welt, oder Allem, was die Menschheit that und erlitt und von dem Fall erheben ließ, den Erlöser als Erretter, als Weltheiland aufstellte. Von den Reliefs schauen wir zu unterst die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, die erste Periode der Menschheit, doch als in fernster Zeit gegeben, nicht hervorgehoben und gleichsam von der Zeit selbst verwischt. Höher und in deutlichen bestimmtern Umrissen enthält ein ovales Relief Moses, wie er durch die Gesetztafeln die Menschen mit Gott wieder vereinigt. Ueber diesem allen thront die göttliche Gnade, welche die um sie werbende und duldende Menschheit segnet. Die Erlösung erscheint also als Akt der Weltgeschichte. Weitläufig hat diese Allegorie Pungileone a. a. O. Thl. I. S. 41 besprochen.

Diese und andere Betrachtungen können den Beschauer auch vor dem Kupferstich beschäftigen. Es wird aber auf eine sehr erfreuliche Weise durch das Unternehmen möglich, welches ich den Freunden der Kunst zu nennen und zu empfehlen im Stande bin, weil ein Abdruck der Probe mir eine ganz vorzügliche Leistung erwiesen hat. Herr Peter Lutz, Schüler von dem verstorbenen Prof. C. Heß und Direktor Robert v. Langer in München, schon bekannt durch einige lobenswerthe Werke des Grabstichels, wurde von Hrn. Arnold nach Dresden gerufen, um dort im Anschauen des Originals das Werk zu vollenden. Mehrere Jahre hat er an der Platte gearbeitet. Wir besitzen bis jetzt von diesem Meisterwerke nur unzureichende Kopien im Kupferstich von G. M. Mitelli, von Fessard nach Hutin's Zeichnung, einen Umriß bei Landon, Oeuvres du Corregg. P. I. 19. Um so verdienstvoller ist die langjährige Mühe, welche hier für die Förderung der Kunst ungetheilt gelebt hat, die Aufopferung, mit welcher Hr. Arnold, ungewiß, ob Anerkennung ihn entschädigen werde, dennoch Alles zur Vervollkommnung des Werks aufbot. Wir wünschen und prophezeien ihm ein gleiches Schicksal, wie es Müller's Madonna gefunden hat, nach welcher die Anfragen zu hohen Preisen sich eher vervielfältigen als mindern.

Die Abdrücke werden jetzt in Paris gemacht. Bis Monat Juni war eine Subscription zu 3 Carolin und für ein Exemplar vor der Schrift zu 6 Carolin festgestellt worden. Nach Ablauf der Subscriptionszeit sollten die Preise auf 4 und 6 Caroline gesetzt werden. Man hat sich in Dresden an Hrn. Arnold, in Berlin an Hrn. Schenk und Gerstäcker zu wenden.

Wie einsichtsvoll Hr. Arnold verfährt und seiner Kunsthandlung den ehrwürdigen alten Namen zu erhalten strebt, kann ein Werk geringeren Umfangs bezeugen. Bekanntlich hat man das an sich sehr schöne Porträt, welches ehedem in dem Palast Altoviti zu Florenz war und Bindo Altoviti vorstellt, nach der Meinung des Herausgebers von Vasari's Geschichtsbuche, Bottari, für ein von dem Meister selbst gefertigtes Porträt des Raphael gehalten, und deßhalb es für eine große Summe (Quatremere de Quincy sagt 14,000 Zechinen) nach München verkauft, wo es oft kopirt und auch in Kupferstich wiedergegeben worden ist. Eine falsche oder zweideutige Konstruktion des Pronomen suo in den Worten a Bindo Altoviti fece il ritratto suo gab Anlaß zu dem Irrthum, der nun, wie Quatremere ausführlich S. 198 berichtet, gänzlich aufgehellt und beseitigt ist. Dies hat den Erfolg herbeigeführt, daß man das Porträt zu München (gestochen von Morghen) in seiner Vortrefflichkeit schätzt, daneben aber dem Porträt, welches Raphael für die Malerschule von St. Luca als sein eigenes Bild gemalt hat, das jetzt aber vom Großherzog von Toscana der Porträtsammlung der Künstler in Florenz einverleibt worden ist, die Anerkennung der Echtheit zugewendet hat. Von diesem Bild gab Quatremere eine Copie als Titelkupfer seines Werks, immer aber fehlte eine ausgeführte treue Wiederholung im Kupferstich. Friederich Müller hat diese nun gegeben nach einer vor dem Original gefertigten Zeichnung des Prof. Steinla. Mit vielem Fleiß ist das Blatt gearbeitet, es gibt uns das Leben des Gemäldes wieder und ist an sich ein höchst erfreuliches seelenvolles Bild. Die feste, auch das Zarteste leicht erfassende Hand des Künstlers hat hier sich wieder auf eine liebenswürdige Weise erprobt. Den Kupferstich verkauft die Rittner'sche Kunsthandlung zu 2 Rthlr. vor der Schrift, zu 1 Rthlr. mit Schrift. Wer möchte nicht täglich das auch in seiner lieblichen Gesichtsbildung unser ganzes Herz an sich ziehende Meisters-Bild vor Augen haben und daran sich stärken?

F. Hand.

Malerei.

Man will in Brüssel ein Manuscript aus dem Jahre 1527 aufgefunden haben, das über viele seit längerer Zeit verloren gegangene Vortheile der Kunst, auf Glas zu malen, interessante Aufschlüsse enthalten soll.

Die Akademie der schönen Künste in Neapel hatte den Abschied des Adonis von der Venus zum Gegenstande eines Bildes gewählt, für dessen gelungenste Ausführung dem Künstler ein Platz als Lehrer des Kolorits bei derselben als Preis dargeboten wurde. Fünf junge Maler haben sich um diesen Preis beworben, ihre Bilder sind vollendet, aber die Exposition derselben ist auf Befehl der giunta dell' istruzione pubblica, als der Moral und den guten Sitten gefährlich, verboten worden.

Berichtigung.

Der Artikel „Kunstverein in München“ in Nro. 59 des Kunstblatts ist aus Versehen zu spät abgedruckt worden, da er den Berichten über denselben Kunstverein vom März, April u. ff. hätte vorangehen sollen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 72.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. September 1834.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Unter den andern Bildern des historischen oder Genrefachs sind folgende herauszuheben.

Steindrück's badende Kinder, vortrefflich ausgeführt, zart und idyllisch; Kretschmer's Genrebild, Kinder, welche Hühnern die Eier nehmen, naiv und lebendig, stellenweise sehr gut gemalt, doch noch nicht ganz vollendet; Schrötter's Fischerhütte auf Helgoland, kleines Bild voller Wirkung. Jordan's „Heirathsantrag auf Helgoland", ein Bild voller Humor, war im Kataloge angezeigt, blieb aber als unfertig im Attelier zurück. Vielen Beifall erntete Blanc's schöne Kirchgeherin, ein Mädchen, im reichen Kostüm des Mittelalters, das Gesangbuch unter dem Arme, mit niedergeschlagenen Augen. „Halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen," vielleicht die erste Hälfte schon mehr herangereift. Wittich's Edelknabe, mit dem reichgeschmückten Jagdgewehr auf dem Söller des Bergschlosses, heiter und brav ausgeführt. Becker (aus Worms), die Heimkehr. Beim starken Sturme führt ein junges Mädchen einen Greis über ödes Feld; ein wenig sentimental, an englische oder französische Weise erinnernd, aber voller Geist und Talent. Auch von Berendt, Busch, Fielgraf, Grashoff, Greven, Hasenclever, Heine, Holthausen, v. Hopfgarten, Lasinsky d. jüng. waren mehr oder weniger gelungene Bilder dieser Art eingereicht. Ich begnüge mich, über die Wahl der Stoffe zu referiren, und bemerke mit Vergnügen, daß das Geschlecht der Räuber allmählig ausstirbt (einige Wilddiebe fanden sich noch) und daß auch die verfehlten Kompositionen nach Dichtern seltner werden. Dennoch fehlte es an einigen Mißgriffen dieser Art nicht. Selbst bei talentvolleren jungen Künstlern (freilich noch mehr bei den schwächern) widerstrebt der unruhige Geist der Zeit der ruhigen Haltung, welche die bildende Kunst fordert, und verführt sie zu theatralischen, heftigen Kompositionen.

Ich komme jetzt zu den Landschaften, die, in sehr großer Zahl und zum Theil sehr bedeutend, die Betrachtung vielfach in Anspruch nahmen. Die Entwickelung dieser Gattung hat mit der Naturnothwendigkeit ihres Gegenstandes etwas gemein. Während im historischen Fache nur hin und wieder ein Einzelner sich hervorthut und Jeder gleichsam eine Gattung für sich macht, schießt hier die junge Saat unserer Schule mit vegetabilischer Ueppigkeit schnell empor. Freilich wird nicht Alles Baum, noch weniger Alles derselben Art, aber sie ordnen sich doch in verwandte Gruppen und man erkennt an Allen, daß sie auf demselben Boden gewachsen sind.

Als der Vater dieser ganzen Generation oder, um im Gleichnisse zu bleiben, als der Mutterstamm steht Schirmer da, der auch um die Meisten von ihnen als Lehrer Verdienste hat. Von ihm erwarb der Verein eine große Wald- und Herbstlandschaft, vorn stehendes Wasser, mit dem eigenthümlich matten Schein, den er so gut zu geben weiß, theilweise von Schilf und Wasserpflanzen bedeckt, von Bäumen umringt; hinten ein Hügel mit hochstämmigen Eichen und Buchen, auf einer Stelle stark von der Sonne beschienen, und dadurch im Kontraste gegen jene untern, schattigen Stellen. Staffage fast gar nicht; entfernt auf dem Hügel ein paar Landleute. Die Beleuchtung ist vortrefflich und die Ausführung des Details, des Wassers, der Baumstämme, des Schilfs und Wasserkrauts so gründlich und mit solcher Naturwahrheit, daß dieses Bild den anerkannten Verdiensten seiner Vorgänger nichts nachgibt. Darf man etwas daran aussetzen, so sind es vielleicht die großen Dimensionen des Ganzen. Die Landschaft gewinnt überhaupt selten durch Vergrößerung; denn die einzelnen Dinge darauf interessiren uns nicht in dem Grade, daß ein mehr ausgeführtes Detail die geistige Wirkung (wie bei der menschlichen Gestalt) bedeutend verstärken könnte; die Einheit des Ganzen aber wird leicht lockerer und der Eindruck geschwächt, wenn es weiter ausgedehnt wird. Namentlich möchte das Thema, das auch in dieser

Landschaft behandelt ist, Waldeinsamkeit, im engern Raume kräftiger auszuführen seyn, wenigstens schien mir ein sehr viel kleineres Bild von Schirmer auf der vorjährigen Ausstellung, das übrigens manches Verwandte mit diesem hatte, in seiner geistigen Wirkung vorzüglicher.

Eine zweite Landschaft von ihm, der „Prospekt von Altenahr“, war das Resultat einer schwierigen Aufgabe; die Porträtlandschaft einer felsigen schwerzugänglichen Gegend mit der Bestimmung, daß ein Felsenthor, welches Behufs einer neu anzulegenden Kunststraße gesprengt wird, darauf sichtbar seyn sollte. Der Künstler war, da hier nicht viel Wahl des Standpunkts war, genöthigt gewesen, gleich im Vorgrunde das einförmige Pfahlwerk eines Weinberges zu zeigen, und das Bild fand daher mehr Anerkennung bei den mit den Schwierigkeiten der Aufgabe vertrauten Kunstgenossen als bei dem größern Publikum.

Am Schlusse der Ausstellung wurden noch zwei Landschaften von Schirmer aufgestellt. Die eine, grössere, zeigt, zwischen Baumpartien auf den Seiten des Vorgrundes, eine Aussicht auf eine entferntere große Stadt mit hohen Thürmen, auf Wasser und weithinziehende Gebirge; ein Bild von bedeutender und angenehmer Wirkung, dem der Beifall nicht fehlte.

Die zweite gibt einen eigenthümlichen Anblick. Gewöhnlich sehen wir in der Natur das Hellere, den Himmel, oben, das Dunkle, die Erde, unten, und unser Gefühl ist nicht abgeneigt, dies Gewöhnliche als etwas Nothwendiges zu betrachten. Hier ist es einmal umgekehrt, das hellste Licht ist unten in der Landschaft. Sie stellt einen Moment bald nach Untergang der Sonne dar; der westliche Himmel hat eine ziemlich dunkle, wenigstens nicht leuchtende Röthe. Unter dem Horizont sehen wir eine Höhe, zum Theil mit Gebäuden besetzt, und zwar, da sie dem Beschauer zu, nach Osten, gerichtet ist, ganz dunkel. Tiefer als diese Höhe liegt ein See, in welchem sich aber, eben weil er tiefer liegt, nicht jener rothe, westliche Horizont, sondern der obere hellweiße Himmel spiegelt, und zwar so, daß seine Farbe durch den Glanz des Wassers erhöht wird oder etwas Leuchtendes gewinnt, so daß nun dieses Wasser das hellste Licht im Bilde hat. An der Richtigkeit dieser Darstellung ist gar nicht zu zweifeln; Jeder, der die Natur zu beobachten gewohnt ist, wird auch diese Erscheinung bemerkt haben, und eine Studie solcher Art von Schirmer's Hand hat gewiß grosses Interesse. Allein nicht Alles, was in der Natur vorkommt, ist natürlich im Sinne der bildenden Kunst. Auch die Natur ist manchmal parador, scheint ihren tiefsten inneren Regeln zu widersprechen, freilich nur für den Standpunkt, den wir zufällig genommen haben. Die Natur des Künstlers ist aber die ewige, ruhige, einfache, sich gleichbleibende.

Von Scheuren hatten wir dieses Mal keine seiner größern Kompositionen, eine Reihe von kleinern Bildern erschien, sobald sie unter seiner schnellen Hand fertig wurden. Nur eines davon war eigentlich landschaftlich, eine Ufergegend des Niederrheins, wie sie ihm so wohl gelingen; die andern mehr Genrebilder, alle mit Leichtigkeit und großem Talente behandelt, sonst von verschiedenem Verdienste. Alle seine Arbeiten erfreuen das Auge durch die Reinheit und Frische der Farbentöne, ohne Zweifel eine Folge der natürlichen Sicherheit, die ihm gestattet, die Farben, ohne viel zu ändern, frisch von der Palette zu nehmen. Ihm glücken daher besonders solche Scenen, denen eine reine, scharfzeichnende Luft eigenthümlich ist, wie eben die Umgebung großer Ströme oder die Morgenbeleuchtung. Ein anziehendes Bildchen war dadurch das Morgengebet italienischer Schiffer, wobei man freilich kleine Verstöße gegen Natur und Tracht des ihm unbekannten Landes übersehen mußte. Noch frappanter war eine kleine Skizze (im Kataloge: Briganten), mehrere Leute in abenteuerlichem Kostüm, wie bei Callot, mit höchster Sicherheit und Kraft des Pinsels hingestellt. Es ist höchst wünschenswerth, daß dies bedeutende Talent sich auf besonnene und gründliche Weise ausbilde.

Achenbach's landschaftliche Auffassung hat eine gewisse Verwandtschaft mit Scheuren, die ich als den Geist des Wassers bezeichnen möchte. Große, bewegte Gewässer, Ströme, und noch mehr das Meer, haben die Eigenschaft, den Umrissen der Gegenstände eine gewisse Schärfe zu leihen, wahrscheinlich eine Wirkung der durch die Bewegung des Wassers gereinigten Luft, die wir ja auch körperlich als scharf und anregend empfinden. Wie Scheuren nun in unserm nördlichen, flachen Rheinthale den Sinn für diese klare Atmosphäre ausgebildet hat, ist Achenbach sehr frühe über's Meer geführt, und diese Eigenthümlichkeit desselben hat sich ihm so tief eingeprägt, daß er noch auf dieser Ausstellung recht befriedigende Seestücke zeigt, und auch die Gegenden des innern Landes gern in solchen Beleuchtungen zeigt, die eine ähnliche Schärfe der Umrisse bedingen.

Pose hat die Gabe, unsrer rheinischen Natur ihre heiteren idyllischen Momente abzulauschen. Dies zeigte sich auch dieses Mal an der „Linde zu Gerolstein in der Eifel“, wo etwas im Hintergrunde das Städchen mit Schloßtrümmern romantisch an einer schroffen, aber nicht allzugroßen Höhe liegt, während in der Mitte des breiten Thales eine Linde mächtig und vollbelaubt uns kühlend und traulich entgegenwinkt. Auch eine andere, größere Landschaft: „die Fischerhütte am See“, fand gebührenden Beifall.

Arbeiten von Funk, Koch, Hennert, v. Normann, Schulten, Breslauer, v. Addema, bereits bekannten Landschaftern der hiesigen Schule, fehlten nicht. Neu hinzugekommen war Dahl, ein vielversprechendes Talent, von dem unter Anderm eine kleine Landschaft, bezeichnet: „nach dem Regen," frappirte; denn in der That war darin die eigenthümliche Erhöhung aller Farben, die bei heiterm Himmel nach starkem Regen eintritt, höchst glücklich getroffen.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

Il Suonatore di Violino, dal celebre Quadro di Raffaello d'Urbino, esistente nella Galeria Sciarra a Roma, inciso da Giacomo Felsing a Darmstadt. — H. Felsing impresse a Darmstadt.

Herr Felsing hat sich bereits durch ein großes Blatt, La madonna del Trono nach Andrea del Sardo, so vortheilhaft bekannt gemacht, daß es kaum nöthig ist, Vieles zur Empfehlung dieses seines neuen, zwar kleineren, aber nicht minder verdienstlichen Werkes zu sagen. Indessen ist hier, noch abgesehen von dem Gegenstande, vorzüglich das Eine zu erwähnen, welche große Anerkennung es verdient, wenn ein nachbildender Künstler sein Instrument nach den Eigenthümlichkeiten und Erforderniſſen eines jeden Originals so völlig umzustimmen weiß, daß er dessen äußeren und inneren Charakter mit völliger Sicherheit erreicht. In jenem Blatt nach Andrea del Sardo, welches in unserer Zeitschrift früher erwähnt worden ist, erkennt man durchaus die verschwimmenden Halbdunkeln und durchsichtigen Töne des Andrea; auf den ersten Blick wird jeder diesen Meister in der farblosen Nachbildung errathen, und nicht minder treu ist der Charakter der Zeichnung in den Köpfen, im Nackten und den Gewändern wiedergegeben. Das vorliegende Blatt dagegen verkündigt sogleich ein Werk Raphael's. Das derbere Colorit, die kräftigere Zeichnung und Modellirung und der so rein und jungfräulich ausgesprochene Charakter des Gesichts sind dem Original auf eine bewundernswürdige Weise nachgeahmt. Hr. Felsing hat sich hier breiterer gekreuzter Taillen mit dazwischen gelegten Punkten bedient, und dieselben an Gesicht, Haaren und Gewand mit meisterhafter Freiheit nach Bedürfniß des Stoffes gehandhabt; mit eben so großer Meisterschaft ist das Barrett und der Pelz ausgeführt und in allen diesen Theilen eine bewundernswürdige Reinheit und Durchsichtigkeit erreicht. Nur an der Hand wäre etwas mehr Weichheit und Rundung zu wünschen und, um auch den kleinsten Tadel nicht unbemerkt zu lassen, so scheint uns allein unter allen Theilen des Gesichts der Halbschatten an der Kinnlade der nöthigen Reinheit zu ermangeln.

Noch sey es erlaubt, noch etwas über den Gegenstand des Bildes zu bemerken:

Einer Mittheilung des Abbate Missirini zufolge, bringt Longhena im Leben Raphael's (Seite 87, Anmerk.) diesen Violinspieler mit dem Apollo auf Raphael's Parnaß in Verbindung, von welchem die Sage geht, daß Raphael die Lyra, die er ihm zuerst in die Hand gegeben (wie man noch auf einer Handzeichnung von ihm und auf einem Kupfer des Marc Anton sieht), späterhin mit der Violine vertauscht, um einen Musiker zu ehren, der sich damals am Hofe Julius' II. auf diesem Instrumente großen Beifall erworben. Missirini scheint zu glauben, das Bildniß im Palast Sciarra stelle denselben, dem Maler sehr befreundeten Jüngling vor. Dagegen spricht aber die auf dem Bilde befindliche Jahrzahl MDXVIII., wonach das Bild, wie auch die Behandlungsweise zeigt, in Raphael's letzte Lebensjahre fällt, während der Parnaß wahrscheinlich im Jahre 1510 und 1511 gemalt wurde, und Julius II. schon im Jahr 1513 starb. Da nun der Violinspieler unseres Bildes ein Jüngling von kaum mehr als 20 bis 25 Jahren zu seyn scheint, hält es schwer, anzunehmen, daß er derselbe schon im Parnaß geehrte sey; übrigens wissen wir weder von dem einen noch von dem andern einen Namen, und beide wären schon längst vergessen, wenn nicht Raphael's Gemälde existirten. Der Kopf unsers Jünglings und seine schönen Augen zeigen allerdings eine Geistesverwandtschaft mit Raphael, und darum wäre eine genauere Bekanntschaft mit diesem Musiker auch für die Zwecke der Kunstgeschichte zu wünschen. Jetzt sorgen freilich Schriftsteller, Maler, Lithographen und Zuckerbäcker besser für unsere Paganinis.

Aphorismen.

Was du anschauest, sage dir, daß du es mit dem Gedanken, Gefühl, Bestreben, der Stimmung des Tages, der Stunde anschaust, daß es viel beziehungsreicher sey, als du auf Einmal auch bei der schärfsten Fixirung fassen kannst.

*

Die Künstler verschworen sich da und dort gegen den Zeitgeschmack, der sich mit gefärbten Steindrücken zu begnügen anfing, und wollen versuchen, ob nicht Oelgemälde im Volke Mode werden könnten.

*

Wie das Sehen, das rechte Schauen aus unserm Sinn herausgeht auf den Gegenstand; — daher die Meisten mit offenen Augen Nichts sehen —; so strebt auch die „Schönheit“ aus unserm empfänglichen Gemüth heraus auf die uns umgebende Welt. Was ich gestern kalt ansah, das wird mir heute ansprechend, reizend, schön, weil mein Sinn und Gemüth offen sind, hingegeben, ja thätig, bildend, ergänzend.

Dabei ist nicht zu läugnen, daß das Objektive durch Lebenshauch, Licht und Schatten, Farbe, Stellung, Gegensatz 2c. dem Eindruck des Schönen, der Erweckung unseres Innern günstig seyn kann. Es ist gleichsam die Stimmung der Natur.

*

Es kommt viel auf das Element an, in dem der Künstler lebt, auf die Anregung. Aber, wenn du etwas Bestimmtes, Tüchtiges, deiner Kunstkraft Entsprechendes willst, so erwachst du täglich zu einer dich nährenden, lehrenden, fördernden Naturentfaltung, zu einer tieferen Erfassung derjenigen Meisterwerke, welche du gerade studirst. Ein Umtreiben in Sammlungen und Galerien, ein breites Lesen weitläufiger Theorie, die nicht auf Anwendung zielt, würde dich dann nur zerstreuen; du verlörest deine Thatkraft, dein isolirtes, bestimmtes Wirken. Denke daran, wie die Besten es gemacht.

*

Alles Naturwerk und Menschenwerk hat seine Gesetzmäßigkeit, seine Theorie, seine Kritik. Also auch jedes Kunstwerk. Nun kommt aber zu bedenken, daß jede Erscheinung, jedes Ereigniß eigentlich ein Zusammenfluß von mehreren ist, daß also mehrere Theorien zugleich in Anregung kommen. Welche Theorie der Bewegung könnte den Rheinfall, welche Lehre vom Feuer einen Ausbruch des Vesuv's bestimmen; welche Kritik vermöchte einen bedeutenden Menschen, z. B. Napoleon, sich zu unterstellen?

Eine solche Erscheinung ist nun auch ein rechtes Kunstwerk. Ein Gemälde, das ganz der Theorie und Kritik anheim fiele, müßte nahe zu schon unter der Kritik seyn. Wie man mittelst des Generalbasses und Contrapunkts keinen „Don Juan“ komponiren kann, weil eben das lebendige Spiel aller Lehren über Accorde, das unbewußte, schöpferische Handhaben der Regeln, deren Verbindung aber selbst keiner Regel unterliegt, den Meister macht, so entsteht auch ein Gemälde durch das mannichfachste, in's unendlich Kleine gehende, zum unbewußten Takt gewordene Anwenden bekannter und unausgesprochener Regeln und Gesetze.

Wie ein Kunstwerk aber entstanden, so nur kann es auch angeschaut und beurtheilt werden. Dies sollten die Kritiker öfter bedenken.

Bauwerke.

Madrid. Die Hofzeitung vom 4. Juli enthält eine vom Minister Martinez de la Rosa unterzeichnete Verfügung, wornach, um die in der Hauptstadt befindlichen geschäftslosen Arbeiter zu unterstützen, dieselbe bei den Baureparaturen des Palastes von Buon-Retiro und der Kirche zum heil. Geist, woselbst die Cortes ihre Versammlungen halten werden, Beschäftigung finden sollen. — Der Palast ist in kurzer Zeit sehr geschmackvoll hergerichtet worden. In einem Giebelfelde stellt die Bildhauerkunst dar, wie die Königin Isabella II. von ihrer Mutter den Reichsständen vorgestellt wird, während die Zwietracht in die Arme des Todes sinkt! Der Sitzungssaal der Proceres ist hell und von allen Punkten übersichtlich. Er ist unstreitig einer der glänzendsten und elegantesten in ganz Europa. In 60 Tagen hat Architekt Martinegui einen alten und verfallenen Empfangssaal der Botschafter in einen prachtvollen Pairssaal umgewandelt. Alle Sitze sind Estraden von Mahagony, massiv mit ciselirten, geschnitzelten und vergoldeten Einfassungen verziert und mit Sammetkissen belegt. Dagegen wird die Dunkelheit des Saales der Procuratoren sehr getadelt und dem Baumeister darüber großer Vorwurf gemacht.

Odessa. Am 19. Juli wurde bei dem hiesigen Kloster zu Mariä Himmelfahrt eine neu erbaute Kirche von dem Erzbischof Dimitri eingeweiht. Sie ist auf Kosten des hiesigen Kaufmanns Wladimir Charlamoff und seiner Gattin erbaut und ausgeschmückt worden.

Paris. Am 27. Juli wurde die Kettenbrücke eingeweiht, die vom Quai de l'Archevêché über die Insel Saint Louis nach dem Port-au-Blé führt. Sie hat den Namen Pont Louis Philippe erhalten. S. M. hatte den Grundstein dazu am 29. Juli v. J. gelegt, und die schnelle Vollendung dieses großen Werks verdient Bewunderung. Sie besteht aus zwei Jochen, die auf einem am östlichen Ende der Insel St. Louis errichteten Pfeiler ruhen. Jedes derselben ist 84 Metres lang, und mit den Trottoirs 8 Metres breit. Die Architekten sind die Gebr. Seguin, welche zuerst in Frankreich im J. 1825 eine bei Tournon und dann eine große Anzahl ähnlicher an verschiedenen Orten errichteten. Die Zahl der jetzt in Frankreich bestehenden Kettenbrücken beläuft sich auf 80.

Haag. Am 25. Juni ist zu Scheveningen die daselbst neuerbaute katholische Kirche mit vielem Glanze eingeweiht worden.

Denkmäler.

Amsterdam. Der König von Holland hat Befehl gegeben, daß das in der neuen Kirche befindliche Grabmal des berühmten Admirals de Ruiter restaurirt werde.

Antwerpen. Am 21. Juni ward in der Vorstadt Borgerhout ein dem Andenken Carnot's gewidmeter Denkstein aufgestellt; die Inschrift lautet: „Dem General Carnot die dankbare Stadt Antwerpen.“ Im Jahr 1814 ist diese Vorstadt, sowie die Kirche des heil. Willibrod, durch den Generallieutenant Grafen Carnot, Gouverneur von Antwerpen, vor einer gänzlichen Zerstörung bewahrt worden.

London. In der Westminsterkirche ist eine marmorne Bildsäule Georg Canning's, von Chantrey gearbeitet, wie früher in der Nähe des Parlaments eine bronzene, aufgestellt worden; die Kosten werden durch eine Subscription gedeckt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 73.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. September 1834.

Neue Kupferstiche.

I.

St. Vincent de Paule, prêchant devant la cour de Louis XIII. pour les enfans abandonnés. „Ils vivaient hier, grâce à vous, ils vivent encore aujourd'hui, mais ils mourront demain si vous les abandonnez.“ — Peint par P. Delaroche, gravé par Z. Prévost. Paris, Rittner et Goupil etc., impr. par Chardon aîné.

Dieses Blatt ist nach der neuen englischen Manier mit großer Virtuosität der Behandlung und brillanter Wirkung gestochen. Das durch die hohen Kirchenfenster einfallende Sonnenlicht, welches den weißen Chorrock des Heiligen beleuchtet und sich magisch über die vor ihm befindliche Gruppe der Waisen und über die Personen des königlichen Hofes verbreitet, sind vortrefflich wiedergegeben. Damit scheint aber auch der Kupferstecher den ganzen Zweck des Malers erreicht zu haben, denn die Komposition scheint nur auf diese Wirkung berechnet und auf die angenehmen Gegensätze, welche das schwarze Haar, der weiße mit Blonden bekleidete Nacken und das dunkelseidne Kleid einer vom Rücken gesehenen Dame mit der einfachen Figur des Geistlichen und den übrigen des Vorder- und Hintergrundes hervorbringen. Dieses auffallende Streben nach Licht und Farbenwirkung nimmt den Blick so sehr gefangen, daß man den wirklich guten und natürlichen Ausdruck der Figuren fast übersieht und die ganze Anordnung so lange für unbedeutend hält, bis man erst dem Einzelnen nachgeht und bemerkt, daß der Künstler zum Theil seine Hauptfiguren wie Nebenfiguren und die Nebenfiguren wie Hauptfiguren behandelt, weßhalb das Bild eher einem Genre als einem historischen Gemälde ähnlich sieht. Diese Auffassungsweise ist aber überhaupt bezeichnend für den Charakter der neueren französischen Schule, welcher der Hr. Delaroche angehört.

II.

Les Moissonneurs dans les marais pontins. Leopold Robert, Rome 1830. P. Mercuri dis. e. inc. in Parigi 1831, impr. par Chardon aîné.

Obgleich schon im Jahr 1831 erschienen, verdient dieses vortrefflich radirte Blatt doch noch eine Erwähnung. Wir kennen kein Produkt der Radirnadel neuerer Zeit, worin Geist und Farbe eines Gemäldes mit so außerordentlicher Zartheit und Eleganz der Behandlung nachgebildet wäre. Es ist eine Kühnheit und Sicherheit der Zeichnung, eine Sorgfalt in Andeutung der Schatten und dabei eine so außerordentliche Leichtigkeit in allen Theilen bemerklich, daß man eben so sehr die Treue gegen das Original, als den selbstständigen Geist des Kupferstechers bewundert. Dies Blatt wurde ursprünglich als Beilage zu dem französischen Journale L'Artiste von dem Künstler gearbeitet, fand aber so großen Beifall, daß bald eine Menge von Abdrücken davon verkauft und die Platte dadurch zu Grunde gerichtet wurde. Es ist unrichtig, daß dieselbe gerichtlich in Beschlag genommen und vernichtet worden sey, weil der Stecher das Bild ohne Erlaubniß des Malers gestochen habe; die Platte existirt noch, ist aber nicht mehr zu brauchen. Die besten Abdrücke wurden zuletzt um 150 Francs verkauft; das Originalgemälde soll im Besitz des Königs Louis Philipp seyn.

Mercuri sticht gegenwärtig für den Kunsthändler Rittner ein kleines Bild nach Delaroche, Ste. Amélie, reine de Hongrie; derselbe Kunsthändler läßt noch drei große Blätter nach Delaroche stechen: le Cardinal Richelieu conduisant à Lyon dans une barque Cinq-Mars et de Thou pour les faire décapiter, und das Gegenstück, le Card. Mazarin mourant, se fait tenir les cartes par une de ses nièces. Beide werden von Gerard gestochen. Das dritte Blatt: les enfans d'Edouard enfermés dans la tour de Londres, sticht Prudhomme.

III.

Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorfs und dessen Umgebungen, nach der Natur gezeichnet und gestochen von C. Wiessner in Nürnberg 1834. Gedruckt von C. Mayer in Nürnberg.

Dieser Kupferstich wird besonders denen erwünscht seyn, welche von Erlangen, Nürnberg oder Baireuth aus die romantischen Thäler von Muggendorf, Streitberg, Gösweinstein, Rabeneck u. s. w. besucht haben, deren herrliches Grün, von wilden Felspartien gehoben, allein schon die Wanderung verdient, während der Naturforscher zugleich in den berühmten unterirdischen Höhlen, sowie in der reichen Vegetation, die über ihnen erblüht, die interessanteste Beschäftigung findet. Von Seiten des Inhalts bedarf das Blatt also keiner weiteren Empfehlung. Wichtiger ist für unseren Gesichtspunkt, daß es nicht unter den gewöhnlichen mittelmäßigen Troß von Vedutenkupferstichen gehört, sondern ein ausgezeichnetes landschaftliches Talent sowohl in Hinsicht auf die Wahl der Gesichtspunkte, als auf die kupferstecherische Ausführung beurkundet. Zwar ist nicht Alles gleich gelungen, noch Manches ist etwas ängstlich und steif gerathen; auch sind die den englischen Veduten nachgeahmten Gegensätze dunkler Figuren und lichter Gründe oft etwas grell ausgefallen. Doch glauben wir, daß Hr. Wießner bei künftiger Beachtung wahrhaft guter, nicht bloß modischer Vorbilder mit der ihm bereits eigenen Geläufigkeit noch weit Ausgezeichneteres leisten wird, und wünschen daher, daß er sich bald an der größeren Nachbildung eines landschaftlichen Meisterwerks versuchen möge, an welcher sich sein Talent völlig entwickeln könnte.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Beschluß.)

Wenn wir aus Deutschland her nur karg mit fremden Bildern versehen waren, so hatte uns dagegen die Nachbarschaft von Holland eine kleine Sendung dortiger Kunsterzeugnisse zugeführt. An der Spitze ein Seestück von Schotal, welches indessen, so wenig die große Praxis und Kenntniß des Elements verkannt wurde, und so vortrefflich es im Einzelnen ausgeführt war, nach dem Urtheile derer, welche in den Niederlanden frühere Arbeiten dieses berühmten Künstlers gesehen hatten, dieselben nicht erreichte. Die andern, sämmtlich landschaftlichen Bilder, zum Theil mit Staffage von Vieh, fanden bei uns noch weniger Anklang; wir konnten uns mit den überzarten, milchigen Farbentönen, in denen sie gehalten waren, und mit den weichen, wie in Nebel aufgelösten Hintergründen nicht befreunden. Dagegen hören wir nicht selten von durchreisenden Holländern, daß sie den hier entstandenen Landschaften Härte vorwerfen, und erkennen also eine nationelle Differenz des Geschmacks, die freilich von den ältern Niederländern uns nicht trennt.

Zum Beschlusse des landschaftlichen Kapitels habe ich mir aufgespart von zwei Landschaften von Lessing zu sprechen.

Die eine kleinere zeigt ein Kloster auf der Spitze eines Berges, dessen beschattete, nach dem Gebirge zu liegende Seite uns zugewendet ist, während die andere an eine hellere Ebene stößt. Nur einzelne Stralen der schon tief gesunkenen Sonne fallen durch ein Nebenthal auf die hohen Stämme der Buchen, aus welchen im Vorgrunde ein Pater mit dem Allerheiligsten heraustritt, begleitet von einem Ministranten. Neben ihnen sieht man den steilen Hohlweg hinab in die helle duftige Fläche, wo hinten der Fluß schimmert. Die Beleuchtung ist sanft, verschmolzen und es weht aus dem ganzen Bilde ein Geist freundlicher, heiliger Stille entgegen.

Vielleicht nicht schöner, aber bedeutender ist die andere größere Landschaft: „Motiv aus der Eiffel“, ein in mancher Beziehung merkwürdiges Bild. In der Mitte desselben erhebt sich ein hoher breiter Berg, Granitbildung, mit häufig hervortretenden Felsmassen, zwischen denen nur die Stellen der Verwitterung dünn mit Gras bedeckt, mehr nach unten aber zum Acker benutzt sind. Seitwärts im Hintergrunde schließen sich andere Gebirge an, am Fuße des Berges liegt aber ein Städtchen, zum Theil von einem Hügel bedeckt; nur einzelne vorstädtische Häuser, Gärten und Baumpflanzen sind sichtbar. Davor liegt bis nah an den Vorgrund ein kleiner See, in dem sich nicht der Himmel, sondern jener große, das Ganze beherrschende Berg spiegelt; um ihn herum zieht sich von der Stadt her über jenen Hügel ein Weg in den Vorgrund. Die Staffage ist anspruchslos; ein Landmann, auf seinem Arbeitsgaul reitend, zwei Mädchen sprechend, die eine ihren Korb auf der Brücke eines Bachs, der in den See fließt, absetzend. Der Standpunkt des Beschauenden ist noch ziemlich fern von dem Vorgrunde genommen. Für die Wirkung des Bildes ist zunächst die große Genauigkeit wichtig, mit der alles Detail ausgeführt ist. Nicht nur an dem großen Berge sind die einzelnen Feldslagen in ihrer eigenthümlichen Gestalt mit der höchsten Klarheit wahrnehmbar, sondern auch in dem großen Raume, welcher sich von dem Fuße dieses Berges bis zum Vorgrunde erstreckt, ist alles Einzelne, die Stadt mit ihrer Kirche, die vorstädtischen Häuser, die Pappeln und

anderen Bäume, die sie umgeben, die Brücke, der Weg u. s. f. mit so großer Genauigkeit ausgeführt, daß wir von jedem Einzelnen die bestimmteste Anschauung haben, ohne daß doch das Ganze dadurch im Mindesten leidet. Während dieses Detail leicht zu Härten führen könnte, ist vielmehr die Wirkung hier die allersanfteste, und die Behandlung des Lichtes ist es daher auch, die am meisten die Aufmerksamkeit der Künstler auf sich zieht. Nur auf einzelne Stellen des Berges, soweit nicht die Felsmassen selbst Schatten werfen, fällt mäßiges Sonnenlicht, wie bei unbedecktem aber duftigem Himmel; übrigens ist das Thal beschattet, aber diese Schatten sind so sanft, behalten überall so sehr die Lokalfarbe, wie sie sonst nur die Natur gibt. Beides vereint, diese höchste Bestimmtheit des Einzelnen und dieser sanfte Ton des Ganzen, möchte kaum auf irgend einer frühern Landschaft vorgekommen seyn, denn gewöhnlich führt die Neigung zu sanfter Behandlung auch zu verblasenen, unbestimmten Umrissen. Schon deßhalb würde dieses Bild ein vortreffliches Studienmittel seyn, noch mehr aber möchte es wegen einer andern Eigenschaft jungen Künstlern zum Muster vorgestellt werden, wegen der völligen Freiheit von aller Absichtlichkeit, von jedem gesuchten Effekte. Hier ist es wirklich nur die Sache selbst, nur die Natur, welche sich ruhig vor uns ausbreitet, der Künstler ist völlig zurückgetreten. Freilich läßt sich diese Eigenschaft nicht unmittelbar lernen, weil sie mehr auf moralischem, als auf künstlerischem Boden ruht, und weil eben auf moralischem Gebiete ihr so Vieles entgegenwirkt; aber dennoch würde der Eindruck eines solchen Vorbildes (zumal eines neuen, denn bei den alten sind uns die Motive zu fremd geworden) auf junge Gemüther nicht ohne Rückwirkung bleiben.

Der Eindruck dieser außerordentlichen Darstellung ist ein durchaus klarer und ruhiger. Anfangs vielleicht empfinden wir etwas Beengendes, Schwüles; die Masse des Berges ragt so mächtig über dem kleinen Städtchen, daß dieses, obgleich so ausführlich und in aller Lebenswahrheit aufgefaßt, dadurch gedrückt scheint. Wir fühlen uns ganz umschlossen, denn auch hinter uns müssen eben so große Massen seyn, wie jener Berg vor uns, da das ganze Thal beschattet ist. Aber bald; wenn wir in dieser heitern Natur uns umsehen, wird es uns, wie dem Gebirgsreisenden, der am Abend in das hocheingeschlossene Thal einwandert und den Geist eines begrenzten, befriedigten Daseyns mitempfindet. Von Manchen hörte ich, daß ihnen Wärme in diesem Bilde zu fehlen schien, eine Bemerkung, die wohl daher rührt, daß in den meisten Landschaften die Natur schon mit einem bestimmten Gefühle aufgefaßt und das Dahingehörige mit Vorliebe zusammengebracht ist; weßhalb sie auch leichter und stärker dasselbe Gefühl anregen. Hier ist, wie in der Natur selbst, Alles mit gleicher Liebe behandelt, der Schauplatz ist erweitert und nimmt ein weiteres, weniger persönliches Gefühl in Anspruch. Es ist also die Objektivität der Darstellung selbst, welche diesen scheinbaren Vorwurf veranlaßt; auch mag die Ruhe, welche hier herrscht, der an Bewegung gewöhnten Zeit leicht wie Kälte erscheinen. Bei näherer Bekanntschaft aber wird, glaube ich, sich dieser Schein verlieren; je mehr wir in dieser wahren Natur heimisch werden, desto mehr werden wir auch für sie und mit ihr empfinden. Soviel indessen mag zugegeben werden, daß hier mehr als in andern Landschaften ein plastisches Element vorwaltet, die Gestalt des Körperlichen der Erdbildung das Interesse in Anspruch nimmt. In der offenen Landschaft sind die Lichterscheinungen des Himmels und des Horizonts fast das Bedeutendste, die Gegend selbst wirkt nur in Verbindung damit, und das Detail derselben braucht daher auch nur skizzenhaft ausgeführt zu werden. In der geschlossenen Landschaft, wie sie die Neuern lieben, ist entweder das Ganze durch eine sehr ausgesprochene romantische Stimmung bedingt, oder die Pflanzenwelt, die Baum- und Waldnatur, oder das Wasser sind vorherrschend. Hier erst ist dies dem Gebirge, der nackten Erdbildung untergeordnet. Mit Recht kann man dieser Landschaft daher den Namen der klassischen beilegen, sowohl im Gegensatze gegen das Romantische, als wegen des vorherrschend Plastischen, als endlich wegen ihrer vollkommen strengen Richtigkeit, und kann es zugestehen, daß dabei eine gewisse moderne Wärme weniger gefühlt wird.

An den Nebenzweigen der Landschaft war kein Mangel.

Sehr tüchtig gearbeitete Viehstücke hatte Simmler geliefert, und ihm nacheifernd Gradau; ein gutes Architekturbild Ehemant.

Unter der großen Zahl von Porträts waren, wie auch sonst, Hildebrandt's ausgezeichnet, dessen Talent sich in dieser Beziehung noch immer mehr ausbildet. In Stillleben hatten Lehner und Prayer manches Gelungene aufgestellt, besonders war ein Fruchtstück des Letztern wirklich ausgezeichnet, und verdiente neben den Arbeiten alter Meister in diesem Fache gezeigt zu werden. Wie es scheint, findet indessen diese Gattung noch immer äußerst wenig Gunst beim Publikum, was nur zu bedauern ist. Man kann vielleicht sagen, daß die Liebe für die bildende Kunst erst dann eine völlig echte ist, wenn man auch in dieser Art das Ausgezeichnete schätzt; wer für die stumme Poesie der Traube und der Pfirsich den Sinn nicht hat, der sucht auch überhaupt in der bildenden Kunst noch eine ihr fremde Poesie.

Hiemit genug von dieser Ausstellung; von dem, was in unsern Atteliers im Entstehen ist, vielleicht nächstens.

Aphorismen.

Der Anblick des Gelungenen stärkt uns, sey es das Unsere oder Anderes. Es läßt uns in alles Gelingende der Welt, Nationalökonomisches, Künstlerisches, Wissenschaftliches, Sittliches hineinschauen. Hinwieder schwächt das Bild des Mißlungenen und deckt die Schattenseite der Welt auf; — besonders wenn es sich Geltung zu verschaffen weiß, so verzweifeln wir an dem guten Sinn und Geschmack, und glauben an den Sieg der Unvernunft.

*

Lerne das Wesen des Gegensatzes recht begreifen. Es ist nicht vom Gebrauch frappanter Kontraste zur Hervorbringung eines Effekts die Rede, sondern von seiner Wirkung in der Natur und in unserm Sinn und Gemüth.

Welchen einzelnen Gegenstand wir anschauen, er sättigt uns, wenn er allein und in seiner ganzen Form vor uns steht. Wir würden ihn in seinem Wesen tiefer anschauen, wenn er vor uns entstünde. Der fertige übt gleichsam einen Schlag auf unsern äußeren Sinn aus; der werdende würde sich unserm innern durch fortwährenden sanften Druck einprägen.

Daher wirkt schon der einzelne Gegenstand, wenn er nicht ganz oder nicht in gleicher Lichtstärke und sinnlicher Kraft dasteht, dauernder auf uns. Hier treten theilweise Beschattung, Verschiebung, Verhüllung günstig ein und regen unsere stets ergänzende Imagination, unsern innern Sinn an.

Aber noch mehr Leitung für diese Vermögen und ihre Thätigkeit bewirkt die Zusammenstellung, Entgegenstellung. Eine Buche und Tanne heben sich gegenseitig, denn es tritt uns das Bild der Baumart vor die Seele; es entsteht eine Art galvanischen Prozesses in unserm Sinne. Wir blicken von einem Baume zum andern, von diesem wieder zu jenem, und stets ragt uns ihr individuelles, unterschiedenes Wesen tiefer auf.

Noch mehr ist dies der Fall, wenn spezifisch verschiedene Gegenstände nebeneinander gestellt werden. Ein Baum, neben eine Hütte gestellt, ist schon ein Bild, ja, ein genialer Künstler wüßte, durch die weiter fortgesetzten relativen Gegensätze in der Form und Beleuchtung von Stamm, Aesten, Zweigen, in Ausstattung der Hütte mit mannichfalten selbst wieder contrastirten Beigaben an Dach, Wänden und nächstem Hofraum, vielleicht ein sehr ansprechendes, meisterhaftes Bild daraus zu machen.

Kein Wunder! — der Baum spricht das Pflanzen-, die Hütte das Menschenleben aus. Der erwähnte galvanische Prozeß geht durch diese beiden Sphären hindurch und beschreibt so in unserer Seele einen Lebenskreis. Du ahnest schon, wie dieser Cyklus, der in uns bei'm Anblick solcher ursprünglichen, irdischen Gegensätze aufdämmert, durch Mittelglieder anschaubarer gemacht werden kann.

Die Form der Bäume ist bald mehr horizontal, bald mehr senkrecht; ihre Farbe hebt sich wechselwirkend, Laub- und Nadelholz deßgleichen. Der Fels hebt die Pflanzenwelt, das Wasser den Boden, worauf die Hütte steht, der Bergzug die Fläche, der Himmel die Erde, die Wolke die blaue Luft, der Mensch das Thier, der Vogel die Vierfüßer. — So haben wir schon die Landschaft. Jedoch der Mittelglieder sind noch unendliche, und ein sinniger Künstler führt sie in's kleinste Getheil, jedoch so, daß die Hauptgegensätze stets durchdringen und das Ganze nicht unter gesuchten Einzelheiten erliege.

So schließt sich das Prinzip des Gegensatzes und seiner Vermittlung an das Hauptgrundgesetz des Schönen an, daß es eine faßlich-klare Darstellung des Lebendigen in seiner freien Thätigkeit sey.

Denkmäler.

Mainz. Von Thorwaldsen ist ein Schreiben an die mit Errichtung des Guttenbergischen Denkmals beauftragte Kommission eingetroffen, worin er die Vollendung seiner Arbeit ankündigt, welche aus dem Standbilde Guttenbergs und zwei auf seine Erfindung sich beziehenden Basreliefs besteht. Er rühmt zugleich die thätige Beihülfe seines talentvollen Schülers, Bissen, an. Das eine fertige Relief stellt Guttenberg vor, wie er den mobilen Buchstaben dem Faust zeigt, der ihm eine Tafel zum Absetzen vorhält, mit den Worten: Dixitque Deus fiat lux et facta est lux, mit den Charakteren der ersten Guttenbergischen Bibel.

St. Petersburg. In Woronesch wird das einzige, aus der Zeit Peters des Großen herrührende Gebäude als Denkmal dieses Fürsten zu einem Seeinvalidenhause eingerichtet. Dieses alte, auf einer Insel liegende Gebäude, in welchem bisher allerlei zum Schiffbau nöthige Materialien aufbewahrt wurden, führte ehedem den Namen Admiralität. Seine ersten Schiffe baute Peter der Große hier und bediente sich derselben bei der Einnahme von Assow. Dieses Haus ist erkauft, und außer einer Kapelle, worin lauter aus Peters des Großen Zeit stammende Kirchengeräthe gebraucht werden sollen, wird das Zimmer alterthümlich hergerichtet, welches, der Sage nach, des Czaaren Kabinet war. Die Wände desselben will man mit seinem Bildnisse, den Planen der von ihm zur See und zu Lande gewonnenen Schlachten und mit Porträts der berühmtesten Männer seiner Zeit schmücken. — Ferner will man auf der Anhöhe mitten in der Stadt Woronesch Peter dem Großen ein Monument in Form eines Obelisken errichten und mit der Zeit dasselbe mit schönen Gebäuden umgeben, zu welchem Zweck die jetzt daselbst stehenden kleinen Häuschen angekauft und niedergerissen werden sollen. Zur Ausführung des großartigen Plans sollen freiwillige Beiträge gesammelt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 74.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Verspätet.)

Nicht allein ist Leipzig als eine der bedeutendsten deutschen Handelsstädte bekannt und hat sich besonders dieses Jahr durch seine glücklichen Meßgeschäfte ausgezeichnet, da der Zusammenfluß der Fremden bedeutender als die andern Jahre war, denn man behauptete, daß über 31,000 Aufenthaltskarten von den dortigen Polizeibehörden ausgeben wurden; sondern es zeichnet sich diese Stadt auch durch einen großen Sinn für Kunst und Wissenschaft aus.

Diese schöne Tugend verbindet sich mit einer großen Liberalität gegen die in die verschiedenen Familiencirkel Eintretenden, und bewies, wie wohlthätig der Sitz des Handels einerseits und der Sitz der Universität andrerseits auf das ganze Leben dort wirkt.

Jener Sinn ist schon längere Zeit dort eingebürgert, denn schon im vorigen Jahrhundert zeichnen sich die Namen: Winckler, Richter, Löhr, Otto Frege, Dufour, Stieglitz, Lampe u. a., so wie die von Künstlern als Oeser, Bauso, Geyser, Siegel, Dathe u. a. aus, und dieser Sinn, der nicht bloß auf Wohlhabenheit und Luxus gegründet, sondern auf die aus dem Gemüth hervorgehende Liebe für Kunst und Wissenschaft gebaut war, erbte, wenn auch dann und wann durch äußeres Geschick getrübt, dennoch auf die reinste und wohlthätigste Art fort, und dürfte für manche Residenz zum Vorbild dienen, wo zuweilen die höhere Klasse, ohne unbemittelt zu seyn, sich in einer Art von Zurückgezogenheit gegen die schöne Kunst hält, oder die höher Gebildeten und Beamten der verschiedenen Dicasterien durch trockene Geschäfte gegen den höhern Genuß der Kunst gleichgültig werden und oft nicht einmal die Schätze der Kunst und Wissenschaft, die sie umgeben, beschauen mögen, weßhalb zuweilen bei Verhandlungen über das Fortbestehen jener Denkmäler oder ihre fernere Bereicherungen die gleichgültigsten und beschränktesten Urtheile erfolgen.

Ein Besuch zur Ostermesse in Leipzig gereicht jedem der Kunst und Wissenschaft Geweihten zur wahren Befriedigung, da zu dieser Zeit ein großer Zusammenfluß höchst gebildeter Männer des In- und Auslandes in den ersten Familienkreisen stattfindet, welcher einen liberalen Austausch der Ideen für alles Schöne auf sehr anspruchlose Art herbeiführt.

Die mehrfachen, wahrhaft glänzenden Einladungen bei den Besitzern reicher Sammlungen oder künstlerischer und wissenschaftlicher Anstalten tragen vielfach bei, um sich näher kennen zu lernen. Man sah sich wechselsweise zahlreich in dem freundlich gelegenen Hause des Hofraths Keil zur dortigen Bilderschau, wo Besitzer und Besitzerin die Eingeladenen freundlich empfingen und unter den Gemälden, die meist noch von Löhr herrühen, manches Treffliche von ältern Meistern sich befindet. Oder bei dem Baron Maximilian von Speck-Sternburg, dessen Sammlung wirklich ausgezeichnete Oelgemälde und andere Kunstschätze in sich faßt, und welche von dem zartgesinnten Kunstfreund und seiner Gattin, die sich nicht bloß als Hausfrau, sondern auch als Künstlerin auszeichnet, mit Zuvorkommenheit gezeigt werden.

Ein großer Theil von Speck's Gemäldesammlung ist durch den von ihm 1827 selbst herausgegebenen brillanten Katalog, welcher mit Kupfern und Lithographien geziert ist, bekannt, und wir können die Kunstfreunde unter so großer Auswahl auf den herrlichen Francia: Maria mit dem Kind; auf den ausdruckvollen Salaino: Christus mit dem Rohr; auf den kräftigen und höchst charaktervollen A. v. Dyck: der todte Christus; auf die kostbare poetische Landschaft von Aug. Carracci; ferner auf den den lieblichsten Charakter zeigenden Morillos: Maria mit dem Kinde, oder den schönen Valdez, den heil. Bruno vorstellend, dann auf die so viel besprochene Johanna von Arragonien, ferner auf ein der ältesten spanischen Schule angehöriges Bild,

welches den Styl der italienischen und altdeutschen Schule gemischt in sich trägt, aufmerksam machen.

Ungerecht würde es seyn, keines der schönen holländischen Gemälde zu erwähnen, und wir nennen nur kurz: das Familiengemälde des Gonzales Coques. Die Bärenhatze von Ruthart, eins der kostbarsten Bilder dieses Meisters. *) Die Alte am Fenster von Barth. van Heist. Die Kinder des Malers Netscher von ihm. **) Die schöne Landschaft von J. Ruisdael. Die kostbare Mondscheinlandschaft von van der Neer. Die schöne gothische Kirche von de Lorme. Der herrliche Hondekoeter. Die Sänger von Honthorst. ***) Susanna von G. Flink u. a. m.

Doch auch von der lebenden Kunst zeigt sich hier so manches Schöne, wie: Schadow's Mignon, und mehrere herrliche Erzeugnisse von der bayerischen Schule der Genremalerei und ebenso von der Wiener Schule vorhanden sind. Aus der letztern unter andern das Bildniß der Frau von Speck, von Ammerling gemalt, einem der besten jetzigen Künstler im Bildnißfach. Mit treuer naiver Erfassung der Natur verbindet er eine freie, kühne, aber nicht wilde Führung des Pinsels und ahmt in dem stets sehr gut gewählten Effekt sehr glücklich den englischen Maler Lawrence nach, ohne, wie letzterer, durch Uebertreibung den Beschauer zu bestechen, in der Behandlung der Gegenstände nachlässig zu seyn.

Nächst den Werken der Oelmalerei sind auch die vortrefflichen kolossalen Abgüsse der Elgin'schen Marmors aus dem Parthenon zu Athen hier aufgestellt; mehrere alte und neue Glasmalereien, schöne Prachtkupferwerke und einzelne vorzügliche Kupferstiche, Handzeichnungen und sonstige Kunstwerke nebst einer schönen Kunstbibliothek finden sich in reichem Maß zur Abwechslung für die Beschauer hier vor.

So wie die Bilderschauen jener oben genannten Kunstsammler den Kunstfreund am Tage beschäftigten, so sah man sich auch einigemal bei freundlicher Abendunterhaltung in dem schön gebauten und durch die treffliche und großartige Einrichtung der Druckerei bekannten Hause von Friedrich Brockhaus.

Zahlreich versammelte Freunde alles Schönen für Wissenschaft und Kunst, Gelehrte und fast alle die Messe besuchenden Buchhändler fanden sich ein und erfreuten sich des ihnen bereiteten Genusses. Nächst mehreren neueren und älteren Gemälden, die nur freilich am Tag zu beschauen waren, war für die Unterhaltung durch die Menge der schönen neuern Prachtwerke, wie die englischen Scenery's, Annuals, Keapsakes und anderer ähnlichen Magazine, die sich über die Pfennigmagazine weit erheben, bestens gesorgt. Einen erfreulichen Blick gewährten die äußerst zart vollendeten Zeichnungen von Näcke aus Dresden. *)

Buchhändler Barth, bekannt als thätiges Glied der Buchhändlergenossenschaft und jetzt als Comitémitglied über das neue prachtvoll und mit praktischem Sinne anzulegende Buchhändlerbörsengebäude, besitzt sehr schöne Gemälde älterer und neuerer Zeit, sowie mehrere Kupferstichwerke, und ermuntert so manches neuerwachende Talent mit seinen Aufträgen.

Kammerrath Frege, ein Kunstfreund, der einen großen Theil von Europa durchreist hat, ist besonders im Besitz schöner und vortrefflicher Kupferstichprachtwerke. Mit Vergnügen sahen wir hier nächst mehreren Dingen ein schönes kolorirtes Exemplar nach Correggio's Fresken von S. Paolo in Parma, **) worin der schöne Geist des Allegri sich in den lieblichsten Kindergruppen aussprach.

Dr. Hillig, ein freundlicher und mit freisinnigem Kunsturtheil begabter Kunstfreund und Besitzer einer nicht großen, aber ausgewählten Kupferstichsammlung besonders neuerer Blätter in den schönsten Drucken, meist avant la lettre, hat auch einige ausgewählte Gemälde, worunter ein großes Thierstück von dem wenig bekannten neuen großen holländischen Maler Abrah. v. Stry sich befindet.

Kaufmann Lampe, der Verwandte dieses Hauses, besitzt ebenfalls einige vortreffliche Gemälde holländischer und deutscher Meister. Merkwürdig und als selten dürfte eines H. Roos gedacht werden, welcher eine Lagerscene in großen Figuren ganz in Huchtenburg's und Wouvermann's Geschmack vorstellt.

Vorzüglich erfreute uns ein Bild des berühmten vaterländischen Künstlers C. W. E. Dietrich von 9 Fuß Länge und 6 Fuß Höhe. Selten wird wohl von diesem klassischen Meister ein Bild dieser Größe vorkommen. Der Gegenstand ist das Innere eines großen deutschen Bauernhofes, wo im Mittel- und Vorgrund neben einem Brunnen einige Bauern zu Pferde sind und sie tränken; ruhende Kühe und andere Thiere der Hauswirthschaft sind in reicher Zahl vorhanden und beleben nebst andern mannichfachen Gegenständen das Bild auf die herrlichste Art. Die praktische großartige und höchst geistreiche

---

*) Neuerlich von Zöllner in Dresden lithographirt.

**) Eins der kostbarsten Bilder dieses Meisters, sonst im Richter'schen Kabinet zu Leipzig.

***) Dieses liebliche geistreiche Gemälde wurde kürzlich von Frau von Speck schön lithographirt.

*) Leider ist dieser hochgeachtete Künstler seit längerer Zeit in seiner Gesundheit sehr leidend und die Kunstwelt so manches Schönen seiner Hand dadurch beraubt.

**) Diese Blätter sind von Rosaspina in gr. Quer-Folio Format gestochen und dann die Abdrücke in der Art der Raphaelischen Arabesken in Gouache kolorirt.

Ausführung machen dieses ungewöhnlich große Bild zu einem der imposantesten *) dieses Meisters.

Die Gemäldesammlung des Generalconsuls Dr. Baumgärtner enthält unter der ziemlich großen Zahl Malereien manches gute Werk und darf, da verschiedene Namen von achtbaren Künstlern sich daselbst vorfinden, nicht übersehen werden.

Der als Dichter bekannte Hofrath Rochlitz besitzt eine sehr schöne Sammlung von Originalhandzeichnungen, die aus den verschiedenen Epochen die unterschiedlichen Kunstschulen viele Merkwürdigkeiten enthält und wovon früher mancher klassische Gegenstand sich in der berühmten Gottfried Winckler'schen Sammlung befand.

Die Handzeichnungssammlung des Oberconsistorial-Assessors Dörrien, dessen Gattin selbst als Dilettantin sich auszeichnet, ist als sehr merkwürdig und als mit klassischer Umsicht von ihrem Vater, dem verstorbenen Hofrath Gehler, gesammelt, zu betrachten.

Wenn wir aber einmal die Partie der Handzeichnungen berühren, so dürfen wir auch die reiche und wirklich vorzügliche Sammlung besonders holländischer älterer als neuerer Meister aufführen, die der Universitätsproclamator Weigel, ein erfahrener und kenntnißreicher Kunstfreund, besitzt.

Zugleich sieht man hier die schönsten für unsere Zeit noch wohl erhaltenen aus Bayern ausgewanderten Zeichnungen des berühmten Thiermalers J. E. Riedinger, wie z. B. sein Paradies nach Brocke's Gedichten; ferner die größeren, 6 bis 7 Fuß breiten, höchst geistreichen Kompositionen der Lager- und Belagerungsscenen von Rugendas.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Es war ehemals in der Winckler'schen Sammlung zu Leipzig.

Handzeichnungen.

Lithographirte Kopien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung Sr. kaiserlichen Hoheit des Durchlauchtigsten Erzherzogs Karl von Oestreich. Zweite Auflage. Herausgegeben von Ludwig Förster. Zu beziehen durch Herrn R. Weigel's Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig. 1834. gr. Fol.

Die Sammlung von Handzeichnungen, welche aus dem Besitz des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen in den Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs über Karl gegangen ist, war den Kunstfreunden längst als eine der reichhaltigsten und wichtigsten ihrer Art bekannt. Es bedarf kaum gesagt zu werden, wie fruchtbar das Studium der Handzeichnungen für die Kenntniß der Kunst überhaupt sey. Nicht bloß, daß es uns den Geist der Meister am unmittelbarsten vor die Augen bringt, und in den Stand setzt, ihre Gedanken gleichsam bei deren erster Gestaltung zu belauschen und den Grad ihrer technischen Fertigkeit, ihrer Naturkenntniß und künstlerischen Gewandtheit aus der Unmittelbarkeit dieser Entwürfe zu ermessen; es ist auch von größter Bedeutung für die Kunstgeschichte überhaupt, indem es zeigt, welche verschiedenartige Versuche und Studien den berühmtesten Werken vorangingen, so daß dadurch die Reihe von Stufen und Bemühungen sichtbar wird, welche zur Entstehung eines ausgezeichneten Werkes nöthig war. In beider Hinsicht ist die genannte Sammlung höchst erfreulich und lehrreich. Es ist daher ein Verdienst der Wiener Lithographie, die Nachbildung der ausgezeichnetsten Blätter derselben unternommen zu haben. Auch hat das Werk so großen Beifall gefunden, daß bereits eine zweite Auflage davon nöthig geworden ist. Die erste Auflage besteht bis jetzt aus 20 Lieferungen für die italienischen Schulen, und 16 Lieferungen für die deutsche Schule, und wird, wie es scheint, durch neue Lieferungen der zweiten vermehrt, in welcher nun auch die niederländische Schule hinzugekommen ist und die Blätter der italienischen und deutschen in umgekehrter Ordnung folgen. Wir werden die Hefte der zweiten Auflage, so wie sie erschienen, im Kunstblatt anzeigen.

1) Italienische Schule; erste bis dritte Lieferung. Ein Triumphzug von Guilio Romano, getuscht mit der Feder auf braun Papier und weiß aufgehöht; Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers, Röthelzeichnung von Andrea del Sarto, und eine flüchtige getuschte Federzeichnung von Raphael, die Apostel, welche Christum suchen, eröffnen die Reihe. Den Schluß des ersten Heftes macht eine große allegorische Röthelzeichnung von Andrea Sacchi, Tugenden und Wissenschaften am Throne der göttlichen Wissenschaften. Im zweiten Hefte folgt eine treffliche Röthelzeichnung von Guercino, Bathseba im Bade; Mariä Besuch bei Elisabeth, aufgehöhte Federzeichnung auf braun Papier, welche dem Leonardo da Vinci zugeschrieben wird, aber einem späteren Meister der florentinischen Schule angehören dürfte; die Marter der heiligen Felicitas und der Besuch des Mars bei der Venus, beide aus Raphael's Schule. Im dritten Hefte findet sich der vortreffliche Entwurf von Raphael für eines der Sockelgemälde in den Stanzen, den Einzug des Kardinals Johann von Medicis in Florenz vorstellend; eine höchst geistreiche und lebendige Jagd von Giulio Romano;

die Geburt des Bacchus, merkwürdige Federzeichnung von Baccio Bandinelli und eine Scene in der Vorhalle eines römischen Tempels, getuschte Zeichnung von Raphael oder aus dessen Schule.

Deutsche Schule; erste und zweite Lieferung. Zuerst eine Kreuztragung, mit der Feder gezeichnet von Martin Schön, ein figurenreiches Bild voll Charakter und Wahrheit des Ausdrucks; Bildniß des Andreas Dürer, vortreffliche Federzeichnung Albrecht Dürer's vom Jahre 1514; von demselben noch 5 andere Federzeichnungen, eine Geburt Christi, eine Heimsuchung, eine Skizze des Todes der Maria, welche mit dem bekannten Holzschnitt und mit dem Relief im brittischen Museum Aehnlichkeit hat; eine Kreuzabnahme und die Skizze zu dem bekannten allegorischen Bilde des Apelles, die Verläumdung nach Luzian's Angabe mit beigeschriebenen Namen; außer diesen noch ein mit Kreide gezeichnetes Porträt von Holbein.

Flammänder Schule. Erste Lieferung. Mit Unrecht ist hier zu Anfang eine schöne Zeichnung von Lucas von Leyden, die Vermählung der Maria, aufgehöhte Federzeichnung auf braun Papier, eingeführt worden, da dieser Meister zu der holländischen, oder, wenn man will, zu der niederdeutschen Schule, aber keineswegs zur flammändischen zu rechnen ist. Da die Absicht der Herausgeber zu seyn scheint, in dieser Abtheilung Holländer und Flammänder zu vereinigen, so wäre die Ueberschrift: „Niederländische Schule," passender gewesen. Wir finden nämlich in diesem Hefte noch Abraham und Melchisedek, vortrefflich getuschte Federzeichnung von Rubens; eine getuschte Zeichnung auf braun Papier von Rembrandt (?): ein Pabst, welcher einem venetianischen Doggen das Feldherrnschwert übergibt, und endlich eine heilige Familie, mit spielenden Engeln, getuschte und weiß aufgehöhte Zeichnung von van Dyck.

Unter allen diesen Blättern, ein einziges ausgenommen, ist Hr. J. Pilizotti als lithographischer Zeichner angegeben, und nicht bloß die Menge seiner Arbeiten, sondern auch die Treue und Gewandtheit, womit er den Charakter der Originale wiedergegeben hat, verdient die größte Anerkennung. Die verschiedenen Manieren der Italiener, die Freiheit und der Schwung ihrer Zeichnungen sind eben so vortrefflich nachgebildet, wie das Fleißige und Aengstliche der Altdeutschen und das Flüchtige, Bravourartige der späteren Niederländer. Daß die Lithographie jede Art von Zeichnungsmanier täuschend nachzuahmen im Stande sey, hat schon das Münchner Handzeichnungswerk der Hrn. Strixner und Piloty bewiesen. Das gegenwärtige zeichnet sich jedoch vor jenem sowohl durch größere Bedeutsamkeit der abgebildeten Gegenstände, als durch schönere Ausstattung aus, indem alle Blätter im gleichgroßen Format abgedruckt sind.

Es wäre zu wünschen, daß ein Kenner der Kunst, deren es in Wien mehrere ausgezeichnete gibt, sich dazu verstände, dieses interessante Werk mit einem historischen Text zu versehen, denn bei vielen Handzeichnungen würde nicht bloß eine Erklärung des Inhaltes, sondern auch eine kurze Angabe ihrer Geschichte und Schicksale, soweit man sie kennt, für jeden Freund der Kunstgeschichte von bedeutendem Werthe seyn.

Aphorismen.

Das Werdende begleiten reiche Gedanken, frohe Gefühle; das Gewordene stellt sich zu dem übrigen schon Fertigen in die übersatte, gleichgültige, stumpfsinnige Welt.

Dies sage dir als schaffender Künstler, und freue dich um so mehr, wenn eines deiner Werke einst Aufmerksamkeit und Theilnahme erweckt. — Doch bitte Gott, daß du nicht Mode werdest.

Denkmäler.

München. In der Nähe der Ruinen des Stammschlosses Wittelsbach, einige Stunden von Augsburg, ist aus freiwilligen Beiträgen ein Obelisk errichtet worden, welcher weithin die Gegend an der Donau und dem Lech beherrscht und die Inschrift trägt: Dem tausendjährigen Regentenstamme der Wittelsbacher das getreue Bayern. Derselbe ward am 25. August als am Namens- und Geburtstage des Königs unter den größten Feierlichkeiten inaugurirt.

Darmstadt. In dem großherzoglich hessischen Städtchen Gernsheim am Rhein wird dem Mit-Erfinder der Buchdruckerkunst, Peter Schöffer, der daselbst geboren wurde und ein Schwiegersohn Faust's war, ebenfalls ein Denkmal gesetzt. Die Kosten zu der in Darmstadt gearbeiteten kolossalen Statue haben einige Privatleute in Gernsheim aus eigenem Antrieb zusammengeschossen.

Zeichnende Künste.

Dem Könige der Franzosen ist eine große Tuschzeichnung des Architekten Bourjot, eine Ansicht der Ludwig-Philipps-Brücke, von dem am Greveplatz gelegenen Kai aufgenommen, vorgelegt worden.

Eine Auswahl der treffendsten Spottbilder, welche man über die verschiedenen Zeiträume der Gesellschaft in Frankreich besitzt, erscheint gesammelt in dem Musée de la Caricature zu Paris.

Prof. Vogel von Vogelstein in Dresden hat eine große sinnreiche Komposition aus Dante in Zeichnung ausgeführt; die Beschreibung s. im Dresdener Art. Not. Bl. Nro. 7.

Gemälde.

In Hamburg ist das von Overbeck gemalte und von der Stadt für das dortige Krankenhaus bestimmte Gemälde, Christus am Oelberge, die Figuren über Lebensgröße und eines der größten Staffeleibilder dieses Meisters, woran derselbe mehrere Jahre gearbeitet, angekommen und erregt große Bewunderung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Fortsetzung.)

Rudolph Weigel, der Sohn, besitzt in seiner Privatsammlung schöne Radirungen und bietet in seinem seit zwei Jahren eröffneten Institut für Literatur und Kunst einen reichen Vorrath von Kunstgegenständen in Kupfer, Lithographien, holländischen und anderen Zeichnungen nebst einer großen Auswahl der Kunstliteratur älterer und neuerer Zeit, die schönste Gelegenheit zur Beschauung und Erweiterung der Kenntnisse. Dieses, so wie die ausgewählte Kupferstichsammlung seines Vaters gewähren den in Leipzig im Winter stattfindenden Kunstunterhaltungen immer eine reiche Ausbeute.

Eine der schönsten Kupferstichsammlungen, die Leipzig noch besitzt, ist die des Generalconsuls Claus, eines freundlichen und liebenswürdigen Sammlers, welcher mit Achtung den Schatz seines Großvaters Otto bewahrt und noch zu vermehren sucht.

Diese Sammlung zeichnet sich durch Seltenheit, so wie durch Schönheit der Exemplare in allen Schulen aus und zeigt noch den wahren patriarchalischen Charakter, wo Alles, was man klassisch nennen kann, anspruchslos in der Auswahl der Meister aufgesammelt ist. Denn so wie von den ältesten Blättern, wie von Baccio Baldini, oder dem Meister E S 1466, von Dürer, dann von den deutschen Kleinmeistern oder von Rembrandt und anderen holländischen Meistern, dann von Dietrich's vortrefflichen Radirungen sich Vieles vorfindet, so ist auch hier das schönste von Drevet, Wille, Schmidt, Strange, Woollett und andern Meistern aufbewahrt. Er bemühet sich im Allgemeinen bei jener Sammlung um eine Uebersicht des historischen Fortgangs der Kunst, die dem weitern Forscher die Gelegenheit zur Erkenntniß dieser oder jener Merkwürdigkeit an die Hand gibt.

Zu den besonderen und ausgezeichneten Merkwürdigkeiten jener Sammlung gehören die von Heinecke *) und Huber dem Maso Finiguerra zugeschriebenen 24 Blätter, welche Bartsch im Peintre-Graveur **) nennt, die wir aber, ohne dem ehrenwerthen Besitzer wehe thun zu wollen, nicht unter die Zahl der uns zwar wenig bekannten Arbeiten des Finiguerra aufnehmen, sondern im Allgemeinen unter die sehr seltenen gestochenen Arbeiten anderer italienischen Meister wie Baldini u. a. rechnen möchten. ***) Die Arbeit selbst gehört nicht der Art an, welche zum Niello gebraucht wurde, und höchstwahrscheinlich dienten diese runden, vermuthlich in Silber gestochenen Platten als Boden oder auch als Deckel zu Gefäßen oder Untersatzschalen, da der Gebrauch im Mittelalter und auch noch im 17ten Jahrhundert oft vorkam, die Gefäße mit gut gestochenen Figuren oder Grottesken zu verzieren, wie Annibal Carracci's Unterschale ehemals in der Sammlung Farnese (Bartsch, Nro. 18) oder die von Theod. de Bry vorkommenden Abdrücke der Blätter mit dem Hauptmann der Weisheit, dem Hauptmann der Narrheit, die Liebe, der Stolz, und Blätter von de Gheyr oder andere dieses beweisen dürften. †)

---

*) Heinecke, neue Nachrichten, S. 281.

**) P. Graveur, Vol. XIII. p. 142.

***) Die Nielloarbeiten wurden mehr zu ausgeführten Werken, welche der eigentlichen Goldschmiedarbeit angehörten, und wo besonders die Hintergründe die weissen Figuren heraushoben, benutzt, wodurch solche Platten, der Benennung entsprechend, mehr einer Art schwarzer und weisser Emaille gleichen.

†) Hr. Duchesne in seinem kürzlich erschienenen Werk: Voyage d'un Iconophile, welches, obgleich mit einigen noch zu berichtigenden Artikeln, viel Merkwürdiges über Nachforschungen im Gebiet der Kupferstichkunde und über die auf seinen Reisen in Deutschland, England und Holland gesehenen Seltenheiten aufführt, spricht Seite 209 von jenen Blättern in H. Claus' Sammlung. Wenn nun aber Duchesne, wie sehr richtig,

Daß unter den Kunstsammlern und Kunstfreunden Leipzigs so mancher noch zu nennen wäre, der mit Liebe dafür wirkt, daß auch mancher praktisch die Hand dafür bietet, dieses ersiehet man an Stieglitz, bekannt durch seine Schriften über Architektur, an Dr. Puttrich, der sich besonders um das Geschichtliche der altdeutschen Baukunst und neuerlich durch eine zu besorgende Herausgabe der im byzantinischen Geschmack erbauten Kirche des Klosters Zschillen im Schönburgschen sehr verdient macht. Ferner ist der würdige Direktor an der Bürgerschule, Hr. Vogel, als Sammler von Handzeichnungen, so wie der die Goldschmied- und Ciselirkunst auf eine vorzügliche und würdige Art ausübende Westermann zu nennen, der einen mit Elfenbeinschnitzarbeit gezierten silbernen Krug eben fertig gemacht hatte, und welcher mit lebendigem und glühendem Eifer Cellini's Werke verehrend nie anstand in seinem Fach vorwärts zu gehen.

Was der würdige Veteran Schnorr durch seine Lehren und freundlichen Umgang mit seinen Schülern bei der Leipziger Kunstakademie wirkt, ist Jedem bekannt, und das Institut wird immer für die Zukunft für Leipzig von großem Nutzen seyn.

Einer besonderen Aufmerksamkeit würdig ist das in der Petersvorstadt gelegene im echt römischen Styl erbaute Haus des Dr. Härtel, welcher, von seiner Reise nach Italien mit den lebendigsten Eindrücken alles Schönen und Erhabenen zurückgekehrt, dieses schöne Gebäude durch den Architekten Herrmann aus Dresden aufführen ließ.

Durch eine mit Arcaden einfach gezierte Halle, über welcher die Vorderseite der ersten Etage mit einer auf Säulen ganz eigener Ordnung ruhenden Loggia geziert ist, gelangt man im Innern des Gebäudes zu der schönen, zwar nur von Holz, aber köstlich gezierten Treppe, die fast an die von Mich. Angelo Buonaroti in seinem Haus erbaute erinnert, von wo aus man in die, mit den schönsten Fußböden, mit meisterhaft gearbeiteten, durch gediegenen Geschmack sich auszeichnenden Thüren, mit den schönsten Wandmalereien und den zartesten und feinsten Meubles ausgeschmückten Zimmer eintritt.

Die Loggia selbst ist mit Freskomalerei von Otto Wagner und Peschel aus Dresden im Geschmack der von Raphael und Giov. da Udine im Vatikan gearbeiteten Arabesken geziert und enthält in sehr geistreicher lieblicher Form und Ausführung die Monate und Tageszeiten.

Ein Salon zu ebener Erde nach der Seite des Gartens wird in den Wänden mit schönen historischen Landschaftsgemälden in Temperafarben von der Hand des geschickten Weimarischen Künstlers Preller geziert.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

sie nicht als Niellos oder nicht von der Hand des Finiguerra erklärt, ihnen jedoch als Seltenheit den größten Werth beilegt und sie als Arbeiten des Baccio Baldini nennt, so möchte seine Ueberzeugung, als sey Baldini der erste gewesen, welcher Platten in der Absicht gestochen, um davon Abdrücke zu ziehen, nicht ganz begründet seyn, da unter einigen Blättern alter italienischen anonymen Meister, die wir kennen, sich Abdrücke von nicht niellirten Platten vorfinden, die älter seyn müssen als die dem Baldini zugeeigneten Arbeiten. Dahin gehören die fälschlicherweise dem Baldini zugeeigneten Tarockarten, welche nach den altvenetianischen Unterschriften jedenfalls venetianische Arbeiten sind.

Wenn endlich Finiguerra, welcher älter als Baldini ist, von niellirten Platten Abdrücke gezogen haben soll, ehe sie zum Niello präparirt waren, konnte er nicht auch Platten zum bloßen Abdruck stechen? Welche Kluft fände sich in der Zeit und Zahl der italienischen Meister, wenn Finiguerra gegen 1450 arbeitete und Baldini's Werke z. B. in der 1481 erschienenen Ausgabe des Dante sich zeigen, im Verhältniß zu dem Reichthum der von den alten deutschen Meistern jener Periode uns zurückgelassenen Blätter. Hier würde Duchesne's Ansicht, wenn er sagt: Je suis convaincu qu'elles (nämlich die Blätter in der Sammlung des Hrn. Claus) sont de la main de B. Baldini, le premier qui ait gravé des planches avec l'intention d'en tirer l'épreuve, nicht Stich halten.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

In den angegebenen Nummern des Kunstblattes ist eine Beurtheilung des bezeichneten Werkes zu lesen, welche mir Behauptungen in den Mund legt, an die ich nicht im Entferntesten gedacht, ja von denen ich sehr bestimmt das Gegentheil aufgestellt habe, und über manche meiner Bestimmungen einen Tadel ausspricht, der mir nicht als gegründet erscheint. Die Wahrheit gewinnt immer bei einer strengen, wenn auch zum Theil ungerechten Kritik; weil diese die Rechtfertigung hervorruft und damit die hellere Beleuchtung der vielleicht nicht klar genug entwickelten Begriffe, die schärfere Bestimmung der Punkte, worauf es ankommt, und die Verständigung über obwaltende Mißverständnisse veranlaßt. Darum, um diese hellere Erkenntniß der Wahrheit über ein höchst wichtiges Problem der Kunst zu fördern, und nicht um meiner selbst willen, fühle ich mich zu nachstehender Berichtigung gedrungen; obwohl ich gern glaube, daß Ref.

nicht absichtlich ungerecht gegen mich habe seyn wollen. Ist er, wie eine Stelle seines Berichtes vermuthen läßt, weder Architekt noch Physiker, so ist ohne Zweifel die Raschheit einer einmaligen Durchlesung Ursache, daß ihr, bei den vielfältigen Bestimmungen, welche im Laufe des Vortrags aus den Sätzen der Optik und Akustik und aus den Bedürfnissen unserer dramatischen Darstellungsweise für die Anlage der Bühne und des Auditoriums abgeleitet werden, nicht immer die wahren Gründe, auf welchen sie beruhen, gegenwärtig blieben. Ich komme zur Sache.

1) In Bezug auf die Bemerkungen über den Titel des Werkes muß ich erinnern, daß ich die anderen Gegenstände, welche, außer der Anordnung der Bühne, des Auditoriums und des Prosceniums, bei dem Theaterbau in Betracht kommen (die Richtung und Sonderung der äußeren Zugänge, die Anordnung der Ein- und Ausgänge, die Treppen, die Kommunikationen, die Lage der Ankleidezimmer, Garderoben und Dekorationsmagazine, die Anordnung der Fenster ꝛc.), allerdings als sehr wichtig bezeichnet, aber auch den Grund ihrer Ausschließung aus der Abhandlung angegeben habe, nämlich, daß sie auf mannichfache Weise, je nach dem gegebenen Lokale, mehr oder minder zweckmäßig ausgeführt werden können, und sich daher keine ganz bestimmten Normen für die Anordnung derselben geben lassen. Auch darf man voraussetzen, daß jeder wahrhaft gebildete Architekt diese Aufgaben auf eine befriedigende Weise zu lösen verstehen werde. Was die Treppen anbelangt, so habe ich in dem beigefügten Grundrisse angedeutet, wie viele ich deren für die Bequemlichkeit der Zuschauer zum mindesten für nothwendig und an welchen Stellen ich sie am zweckmäßigsten angebracht erachte.

2) Referent äußert sich in Beziehung auf das, was ich über die Anordnung der Bühne gesagt habe, in folgender Weise:

„Wenn der Verfasser annimmt, das Bedürfniß des Raumes für große Aufzüge, Chöre ꝛc. sey auf jeder Bühne gleich, so ist ihm hier entgegenzusetzen, daß ein Provinzialtheater, welches keine so großen Mittel hat als das einer Residenz, auch keine so ausgedehnten und kostspieligen Aufzüge und Dekorationen wird anordnen können als dieses, folglich auch mit einem kleinern Raum der Bühnen ausreichen wird. Die Bestimmung des Verfassers, obgleich sie approximativ bleibt, wird daher bei kleinern Theatern noch manche Beschränkung erleiden müssen."

Ich muß hierauf erwidern, daß ich nicht behauptet habe, das Bedürfniß des Raumes sey für große Aufzüge, Chöre ꝛc. auf jeder Bühne gleich, sondern dieselben Opern, dieselben Aufzüge (obgleich nicht immer gleich zahlreich an Personen) werden in einem mittlern wie in einem großen Theater aufgeführt, der Gebrauch der Bühne sey in beiden derselbe (S. 4). Nicht bloß wegen der Chöre und Aufzüge (welche auf Provinzial-Theatern allerdings minder bedeutend seyn müssen als auf größeren Bühnen) verlangte ich auch bei mittleren Theatern eine Bühnentiefe von wenigstens 65 rhl. Fuß, sondern (nach S. 2 und 3) hauptsächlich darum, weil jede Bühne hinlänglichen Raum darbieten muß, damit alle Prospekte und Verwandlungen, welche in einem und demselben Aufzuge zur Anschauung kommen sollen, und die in den heutigen Zauberopern oft sehr zahlreich werden, hintereinander nach der Tiefe der Bühne aufgestellt werden können. Spektakelstücke und Zauberopern sind gerade die Vorstellungen, welche am meisten die Kasse füllen; sie müssen auch in den Theatern kleiner Provinzialstädte aufgeführt werden. Wenn man nun ein solches von Grund aus neu erbaut, warum sollte man sich nicht entschließen, der Bühne gleich die nothwendige Tiefe zu verschaffen. Wie unbedeutend und beschränkt in ihren Mitteln muß eine Provinzialstadt seyn, welche nicht einmal die verhältnißmäßig unbedeutenden Kosten zur Miethe von Soldaten, Handwerksjungen u. dergl. aufbringen könnte, um bei der Aufführung von Opern und Tragödien die Züge zu vergrößern? Und wenn man auch die Aufzüge sehr vernachlässigen wollte, die Verwandlungen der Dekorationen in den Opern müssen nicht nur für einen Akt, sondern für die ganze Vorstellung vorbereitet und hintereinander aufgestellt werden können, wenn nicht der Maschinist genöthigt seyn soll, fast in jedem Zwischenakte auf eine langwierige, beschwerliche und für die Dekorationen verderbliche Weise die Versetzungen vorzunehmen. Hiezu ist aber eine Bühne von wenigstens 65 Fuß Tiefe, bei ungeschmälerter Breite bis an die Rückwand, nöthig; davon habe ich mich durch die Erfahrung überzeugt. Ich kenne ein erst seit acht Jahren erbautes Provinzialtheater, dessen Auditorium zu den kleinsten gehört; weil die kleine Bevölkerung der Stadt selten mehr als 600 Zuschauer erwarten läßt. Der Architekt gab der eigentlichen Bühne von dem Rande des Prosceniums bis an die Rückmauer eine Tiefe von 42 rhl. Fuß. Ueberdies durchbrach er diese Rückmauer in einer Breite von 19 Fuß und baute an diese Oeffnung einen 20 Fuß tiefen Kasten an, welcher bedeutend weniger Breite und Höhe als die Hauptbühne hat. Für diese Anordnung nun wissen der Maschinist und der Theaterdirektor dem Architekten wenig Dank, weil sie durch die zu geringe Tiefe der vordern wie der hintern Bühne verhindert werden, die Verwandlungen für eine ganze Oper vorzubereiten und die nöthigen Dekorationen und Versetzstücke im voraus aufzustellen. In Folge dieser Hemmnisse sind sie genöthigt, Opern

und manche andere Stücke von zwei Akten in drei, solche von drei in vier und die von vier Akten in fünf einzutheilen, um mehr Zwischenakte und damit mehr Zeit zur Anordnung der Dekorationen während derselben zu gewinnen, und bei alle dem dauern diese Zwischenakte jeder dennoch mindestens zehn Minuten länger als sie dauern würden, wenn die Tiefe der Bühne die genügende Vorbereitung der Verwandlungen gestattete. Die Beschwerlichkeiten, unter welchen die Dekorationen und Versetzstücke in jenen angebauten zu Verlängerung der Bühne dienenden Kasten hinein und wieder herausgeschafft werden müssen, sind groß, und der Schade, welchen sie dabei finden, ist nicht gering.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Ueber Niederländische Kunst, oder biographisch-technische Nachrichten von den vorzüglichsten Meistern in der Zeichnungskunst und Malerei in den vereinigten Niederlanden, als Stoff zu Vorlesungen auf Kunst- und wissenschaftlichen Schulen. Aus den vorzüglichsten Quellen bearbeitet von Lit. A. C. Nilson, quiesc. Sekretär bei dem Magistrat der k. b. Stadt Augsburg. Augsburg und Leipzig, in der von Jenisch und Stage'schen Verlagshandlung. 1834. 8. S. XII. 284.

Dieses Buch enthält eine Sammlung von biographischen Notizen, ähnlich der früheren, welche derselbe Verf. über deutsche Künstler veranstaltet und herausgegeben hat. Eine Darstellung des Charakters und geschichtlichen Entwicklungsganges der niederländischen Kunst darf man hier nicht erwarten, denn gleich die erste Seite beginnt mit dem Leben, den Schicksalen und Werken der Brüder Eyck; und so geht's fort bis auf die neueren Zeiten. Aber auch die historische Darstellung ist unvollständig, sofern der Verfasser zwar den Vasari, Mander, Fiorillo und andere berühmte Bearbeiter der niederländischen Kunstgeschichte benützt, aber von den neueren keinen kennt, dahin, wenn wir auch die schöne Darstellung der Schopenhauer, die keine eigenen Forschungen veranstaltete, sondern nur aus den vorhandenen Quellen schöpfend erzählen wollte, ausnehmen, vornehmlich Waagen, über die Brüder Eyck und Rubens, und Passavant, und jetzt auch die niederländischen Briefe, von denen aber freilich der Verf. noch keine Einsicht hatte nehmen können, gehören. Wer sich nun mit den älteren Nachrichten gerne begnügt, findet im vorliegenden Bande so ziemlich Alles, was aus Fiorillo und dessen Vorgängern sich excerpiren läßt, beigebracht; aber freilich eine wirkliche Bereicherung der kunstgeschichtlichen Literatur kann diese Kompilation so wenig als die frühere heißen.

Plastik.

Aus Veranlassung der Entdeckung der Gebeine Raphael's hat Thorwaldsen eine Apotheose des großen Künstlers entworfen. Raphael sitzt sinnend, mit einer Tafel in der Hand, auf den Resten eines antiken, reich verzierten Architravs; die Füße ruhen auf der Vase und dem Capitell einer korinthischen Säule. Eine Siegesgöttin krönt ihn, und Amor schmiegt sich, eine Rose bietend, an ihm hinauf.

Akademien und Vereine.

Am 14. Juni hielt die Gesellschaft für Pommer'sche Geschichte und Alterthumskunde zu Stettin ihre zehnte zahlreich besuchte Generalversammlung.

Am 2. Juni hat der Kunstverein in Moskau seine außerordentliche Jahressitzung gehalten. Nachdem die Arbeiten der Schüler geprüft worden waren und der Director den Jahresbericht verlesen hatte, übernahm, auf den Antrag des Vereins, der Militär-General-Gouverneur Fürst Golitzin den Titel eines Präsidenten und vertheilte die Preise. Unter den Belohnten befinden sich zwei Taubstumme und ein Perser, Seid Mirsa Mimmenow, der die Künstlerklasse fleißig besucht und in Zeit von sechs Monaten große Fortschritte im Zeichnen gemacht hat; er will sich noch ein Jahr in Rußland aufhalten, um sich in der Kunst zu vervollkommnen, und dann nach seinem Vaterlande zurückkehren, wo er eine lithographische Anstalt anzulegen wünscht.

Medaillenkunde.

Kopenhagen. Am 3. August haben der Bischof Müller, der Stadthauptmann Thortsen und der Bildhauer Freund dem König von Dänemark die Denkmünze überreicht, welche zum Andenken an die frohen Tage geschlagen ist, da der König nach überstandener Krankheit aus Holstein nach seiner Hauptstadt heimkehrte.

München. Auf den Landtag 1834 ist eine Denkmünze mit den von S. M. dem Könige selbst angegebenen Insignien geprägt worden; auf der einen Seite ist die Jahreszahl 1834. und die Inschrift: Ehre dem Ehre gebühret; auf der andern das königliche Brustbild.

Alterthümer.

Der in Halle so eben erschienene erste Band der „Neuen Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen, herausgegeben von dem Thüringisch-Sächsischen Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums", enthält eine Untersuchung über die bischöflich Naumburgischen Münzen, vom Landrath Lepsius; mehrere Abhandlungen von Wiggert über Taufsteine, Grabhügel und Magdeburgische Alterthümer, u. A. m.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 76.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Fortsetzung.)

Einige mit Scenen aus der Odyssee waren schon vollendet und beurkundeten den im Geschmack von Poussin arbeitenden tüchtigen Künstler, der neben großartiger Komposition die Gegenstände in warmen Tönen und zarter Ausführung gut verstanden zu geben wußte.

Wollte man im Allgemeinen eine Parallele sowohl der Privat- als öffentlichen Gebäude zwischen Dresden and Leipzig entwerfen, so wird man finden, daß bei beschränktem Material der Steine dennoch die Leipziger Gebäude sich im Aeußern wie im Innern durch eine gewisse Eleganz, die man nicht mit dem Wort Luxus belegen darf, hervorthun. Man würde in Verlegenheit gerathen, Dresden entweder allzugroßer Ersparniß oder eines Mängels an Sinn für äußere Eleganz zu zeihen; letzteres spricht sich zugleich bei Restaurationen älterer öffentlicher Gebäude nicht vortheilhaft aus, da das wirklich Gute der alten Eleganz entweder vollends destruirt oder auch auf ganz ungünstige Art verbaut wird. Auch scheinen einige der bei den Bauten anzuwendenden Arbeiter mit Gleichgültigkeit ihre Werke zu behandeln, ohne an den Fortschritten des Geschmacks einige Lust zu bezeigen. Hoffentlich wird dies künftig durch die polytechnischen Institute gebessert werden.

Als eins der schönsten neuen öffentlichen Gebäude in Leipzig dürfte das neue Universitätsgebände oder Augusteum erscheinen, was nächst schönen Verhältnissen auch einen schönen Geschmack zeigt. Eine besondere Zierde wird das Giebelfeld durch die schönen Haut-Reliefs von der Hand des berühmten Rietschel in Dresden erhalten, wovon die Modelle kürzlich im Attelier des Künstlers zu Dresden aufgestellt waren, und Allegorien auf die vier Fakultäten in den schönsten Gruppen und höchst bedeutsamen Charakteren darbieten.

Die Räume des neuen Universitätsgebäudes bieten auch bessere Gelegenheit für die Aufstellung der Bibliothek, die jetzt unter der Leitung des Bibliothekars Gersdorf manche Verbesserung für die Einrichtung zu erwarten hat, indem von selbigem schon ein Anfang gemacht worden, einige die Kunst angehende Artikel aus dem Verborgenen hervorzuziehen.

Obgleich keine Kupferstichsammlung bei dieser Bibliothek ist, so finden sich einige sehr seltene Holzschnitte und Kupferstiche oder Abdrücke aus der frühesten Epoche jener Kunst hier vor, die vermöge ihrer Arbeit etwas ganz Eigenthümliches in sich haben, daß nämlich die Arbeit nicht durch den gewöhnlichen Grabstichel auf Platten eingegraben, sondern daß die Gegenstände auf dicke Platten oder Metallblöcke vermittelst Punzeisen und Schneideinstrumenten eingearbeitet waren, wodurch bei dem Hintergrunde und den darauf befindlichen hervortretenden Dingen auf den ersten Blick ein solcher Abdruck als Holzschnitt gilt und auch dafür erklärt worden ist. *)

Jene Arbeit dürfte wohl für das gelten, was Heinecke **) nach von Murr's Journal (II. Thl. S. 195) geschrotene Arbeit nennt, und wir fügen hinzu, daß, da diese Platten oder Metallblöcke immer heilige Figuren

*) Diese Arbeiten geben gleich den Niello's einen eigenen Abschnitt für die Technologie der Kupferstecher- und Holzschneidekunst, da, wie schon gesagt, jene Blätter Aehnlichkeit mit Holzschnitten haben, andrerseits die damaligen Holzschneider oft viele Zierrathen in Holzplatten der Schärfe wegen aus Metall in's Holz einsetzten, wie z. B. in die dunklen Hintergründe die weißen Punkte. Auch ist ja noch eine Verwandtschaft jener Manier bei den Buchdruckern darin zu finden, daß sie die Verzierungen von Schlußvignetten oder Einfassungen in Metall oder in der zum Buchstaben gehörigen Blei- und Zinnmasse haben.

Auch in Duchesne Voyage d'un Iconophile, pag. 219 und 220 wird eine Ansicht über die Holzschnittähnlichen Kupfer, jedoch nicht ganz erklärend, angeführt.

**) v. Heinecke, neue Nachrichten S. 278 und 279.

enthalten, sie wahrscheinlich zu Verzierungen von Tabernakeln oder Ex-voto-Bildern gedient haben, jedoch ohne daß sie jedesmal für den Abdruck bestimmt waren, weil man doch sonst mehrere Exemplare vorfinden würde. *)

Die Bibliothek besitzt eine große Zahl gemalter Bildnisse von Professoren besonders aus der ältern Zeit, worunter das eines nach dem Tode gemalten Rectors, in Temperafarben von Luc. Cranach's Hand, und viele von Anton Graff, die durch Bausen's schönen Grabstichel bekannt sind, sich auszeichnen. Unter die ausgezeichneten Dinge gehören auch noch mehrere Mannscripte mit byzantinischen Malereien, welche den echten Stempel des Alterthums tragen und vom größten Interesse sind.

Unter der Menge der sehenswürdigen Dinge in Leipzig während der Ostermesse durften als wirklich kunstvolle Produkte die von Enslin in einer geschmackvollen Halle vor dem Petersther aufgestellten Dioramen nicht übersehen werden, da sie eine Mehrzahl äußerst kunstvoller Arbeiten enthielten, worunter eine ganz neue Ansicht von Berlin mit der Umgegend des Museums das Künstlertalent des jungen Enslin beurkundet.

Die jetzt die Messe häufig besuchenden Kunsthändler hatten in reichen Magazinen eine große Auswahl neuerer und älterer schönen Gegenstände sowohl in Kupferstichen als in der sich noch immer ausbreitenden, vieles wiederholenden und oft nachdruckenden Lithographie. P. Engelmann, Rocca aus Göttingen, Velten aus Karlsruhe und Rittner und Goupil aus Paris und andere Magazine, boten vielfältige Gegenstände an.

Die französische Kupferstecherkunst lieferte so manches Neue bei Hrn. Rittner und gab gleichsam einen eigenen Abschnitt der neuen Chalcographie, worunter besonders

1) Die kostbaren Probeblätter des zu Paris erscheinenden neuen Münz- und Medaillenwerks, Trésor numismatique etc.,

gehören dürften.

Das Werk, von welchem bis jetzt 8 Hefte erschienen, gestaltet sich in doppelter Hinsicht höchst merkwürdig, da es einerseits die kostbarsten Münzen und Medaillen aus den verschiedenen Perioden in den treuesten Abbildungen, andrerseits aber durch die Chalcographie und diese Gegenstände in einer ganz neuen einfachen und der Sache höchst angemessenen Manier des Vortrags höchst wahr darstellte.

*) Ein jenen Gegenständen ganz ähnliches Blatt: Christus am Kreuz, auf einem Hintergrund von Rosen, besitzt Hr. v. Quandt in Dresden, und ein zweiter Abdruck davon ist in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

In der That muß man das Gelingen dieser Arbeiten außerordentlich nennen, und den Stechern dieser in Stahl gearbeiteten Platten, die selbige unter der Leitung des bekannten genialen Kupferstechers Dupont und des berühmten Genremalers De la Roche vollenden, die vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Das Hauptverdienst dieser Arbeit hat besonders Hr. Achille Collas, welcher durch seine neu eingerichtete Linirmaschine, die noch einen besonderen Mechanismus vermittelst der Vorrichtung in sich trägt, daß, indem einer Art Pentograph gleich die Maschine über die Reliefs und Flächen der wirklichen Münze hinweggleitet, sie andererseits durch äußerst zarte dem unbewaffneten Auge kaum sichtbare Perpendicular- oder Horizontallinien *) die Formen, die auffallenden Lichter und Schattentheile so ausdrückt, als wenn die Münze, Brakteate oder Medaille auf einem Blatt vor uns läge. Bei mehreren Gegenständen ist die Täuschung so außerordentlich, daß man sich der Ueberzeugung, daß diese Gegenstände nur durch dieses chalcographische Hülfsmittel so zur Vollendung gediehen, fast berauben läßt.

Es ist hierbei zu bemerken, daß die Künstler bei der Anwendung jener Maschine die Linie in gerader Richtung nur bis zur Lichtseite der verschiedenen gekrümmten äußern Formen der Gegenstände führen und dann jene Lichttöne in ganz leichten, gekrümmten, wellenförmigen, glänzenden etwas weiter gehaltenen Taillen nach der Perspektive wieder bis in's höchste Licht übergehen; dahingegen sie die Linien, welche bei den Schattentheilen vorbeigehen, in sich verstärken oder nach dem technischen Ausdruck aufhalten. Nur durch diese verständige Bearbeitung ist es möglich, die Wirkung bis zur Täuschung hervorzubringen.

Das Werk erscheint in Lieferungen, jede zu vier Blatt in gr. Fol. und der höchst civile Preis à Lieferung in Paris 5 Francs wird viele Münz- und Kunstfreunde zum Anschaffen desselben einladen.

2) Scène de la Sainte Barthélemy, peint per De la Roche, gravé par Prudhomme. gr. real Fol.

Der bekannte seit Kurzem zum Ritter der Ehrenlegion ernannte Maler De la Roche wählte aus jener schreckensvollen Bartholomäusnacht eine Scene, welche in den

*) Marco Pitteri, ein Venetianischer Kupferstecher des vorigen Jahrhunderts, arbeitete in ähnlicher Art mit einförmigen Diagonalen oder Perpendicularen sehr große Blätter, Bildnisse und historische Gegenstände, jedoch ohne Anwendung der gekrümmten Linien, ebenso mit vieler Kraft der berühmte Cavaliere Piranesi seine römischen architektonischen Blätter. Für wellenförmige Linien zeichnete sich Claude Mellan aus.

Gassen nächst der Kirche Notre Dame vor sich ging. Bei anbrechendem düstern Morgen sieht man einen der Liguisten, mit dem Zeichen des Kreuzes am Hut, die Binde um den Arm mit lauschender aufgescheuchten Miene seine Hand über zwei erschlagene Männer auf einen reichgekleideten Todten legen, während ein Knabe unter ihren Körpern ängstlich hervorblickt.

Nahe bei einer Betsäule im Hintergrund liegen die Körper einiger Erschlagenen, in der Ferne bemerkt man Soldaten, welche an Todten und Lebenden das Recht der Gewalt üben. Die im Vorgrund rechts angedeuteten zwei Füße zeigen, was alles vorgegangen, und der Künstler vermied wohl, durch schreckensvolle Gegenstände die Gräuel der Geschichte noch zu erhöhen.

Das Blatt ist kräftig, geistreich und effektvoll bearbeitet und gehört den bessern der neuen Chalcographie an.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Fortsetzung.)

5) In Bezug auf die Anordnung des Auditoriums sagt Referent:

„So richtig des Verf. Beweise für die Unzweckmäßigkeit dieser Form (des ³/₄ Cirkels) sind, so erscheinen doch auch durch die von ihm angegebene Gestalt nicht alle Inconvenienzen beseitigt. Hieher rechnen wir erstlich die Verlängerung des Auditoriums, wodurch die größere Zahl von Zuschauern, zumal bei der Einrichtung der Logenreihen, die er im dritten Paragraph vorschlägt, entfernt von der Bühne Platz nimmt, und die Stimme einen weiten Raum zu durchlaufen hat, um ihnen vernehmlich zu werden. S. 57 u. ff. erweist der Verfasser selbst (?), daß es für die Vernehmlichkeit der Stimme am vortheilhaftesten sey, wenn sie von einer nahe gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen werde, und die Erfahrung in Kirchen und Hörsälen lehrt, daß, wo der Redner nach der Länge des Gebäudes spricht, seine Stimme allemal lauter erhoben werden muß, und dennoch unvernehmlicher wird, als wo er nach der Breite spricht. Hier aber sind zwei Drittel der Zuhörer auf eine Entfernung angewiesen, die der Schauspieler nur mit größter Anstrengung der Stimme ausfüllen kann. Als einen zweiten Nachtheil könnte man auch die Verengung des Parterres anführen, wenn überhaupt für den Raum, den das Parterre einnehmen, und die Zahl der Zuschauer, die es verhältnißmäßig fassen soll, eine bestimmte Forderung zu machen wäre.“

Weiter unten sagt Ref. in dieser Beziehung noch: „Die Anordnung des Verfs. bringt den größten Theil der Zuschauer auf vielfach hintereinander gereihte Sitze in den Hintergrund des Theaters, d. h. der Bühne gerade gegenüber, also in die weiteste Entfernung von derselben, welches für die Vernehmlichkeit des vom Schauspieler Vorgetragenen nicht ohne Nachtheil ist.“

Dagegen muß ich vor Allem bemerken, daß ich auf Seite 57 u. ff. gerade das Gegentheil der mir hier unterschobenen Behauptung bewiesen habe, daß es nämlich für die Vernehmlichkeit der Stimme am nachtheiligsten sey, wenn sie von einer gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen wird; ferner, daß die Reflexionsfläche, wenn sie vortheilhaft wirken soll, hinter, und zwar möglichst nahe hinter dem Schauspieler und zu seinen Seiten stehen müsse, ferner, daß die Stimme, besonders in geschlossenem Raume, nach der Länge, d. h. in der Richtung, nach welcher der Redner spricht, merklich weiter verstanden werden, als seitwärts, und daß dieses auf Theatern ganz besonders der Fall sey, wenn die Prosceniumswände, bei gehöriger Breite und Ebenheit, eine zweckmäßige Stellung gegen den Hintergrund des Auditoriums haben. Uebrigens habe ich den Hintergrund des Auditoriums in keine größere Entfernung von der Vorbühne gebracht, als welche der Schauspieler ohne alle Anstrengung der Stimme, bloß mit dem gewöhnlichen Conversationstone ausfüllen kann; dies weiß ich aus der Erfahrung; denn ich habe die für die verschiedenen Logenränge angegebenen Ausdehnungen nur nach mehrfältig angestellten Beobachtungen bestimmt. Die Brüstung der Mittelloge des ersten Ranges ist nach meinem Entwurfe nur 41 rh. Fuß von dem Rande der Bühne entfernt, wobei noch das Orchester um 3½ Fuß in das Proscenium eingerückt ist. Wollte man jenes, wie es in den meisten Theatern der Fall ist, heraus und sonach den Rand der Bühne bis an die Ecke des Prosceniums vorrücken, so würde jene Entfernung nur 38 Fuß betragen. Der Abstand jener beiden Punkte beträgt dagegen

in dem Theater zu Frankfurt a. M.	43	Fuß
„ „ „ „ Wien an der Wien	42	„
„ „ „ „ Karlsruhe . . .	43	„
„ „ „ „ Darmstadt . .	43⅔	„
„ „ „ „ Dessau	47	„
„ „ „ „ Weimar . . .	40	„
„ „ „ „ Haag	39½	„
„ „ „ „ Petersburg . .	51	„

in dem	Hoftheater zu München . .		62	Fuß
„	„ neuen Theater zu Hamburg .		59	„
„	„ neuen Schauspielhaus zu Berlin		41	„
„	„ alten (abgebr.) Schsph. zu Berlin		50	„
„	„ neuen Theater zu Mainz .		44	„
„	„ alten „ „ „ .		44	„
„	„ Theatre Drurilane zu London		43½	„
„	„ „	français zu Paris .	46	„
„	„ „	Feydeau	40	„
„	„ „	Odeon	41	„
„	„ „	des Italiens . . .	39	„
„	„ „	Variétés	42	„

Die Rückwand des ersten und des zweiten Logenranges ist in meinem Entwurfe 54½ Fuß, jene des dritten Ranges 56½ Fuß von dem Rande der Bühne entfernt, welche Entfernungen jede um 5½ Fuß vermindert werden würde, wenn das Orchester ganz aus dem Proscenium gerückt würde. Dagegen ist der Abstand der Rückwand des Auditoriums von dem Proscenium in den meisten Theatern bedeutender; z. B. in dem Karlsruher 58 rh. Fuß, in dem Darmstädter 53½ (im 3ten Rang 58½), im Berliner 55, im Hamburger 65, in dem neuen Mainzer Theater 57½ im zweiten und dritten Rang, im Theater Drurilane zu London 52½, im Theater Coventgarden daselbst 70 Fuß, im Théâtre français zu Paris 58, 6″, in dem Théâtre italien daselbst 58, in dem Schauspielhause zu Turin 61, in jenem zu Mailand 71, 6″, in dem Theater Argentina zu Rom 60, in dem Theater Aliberti daselbst 56, in dem Theater San Carlo zu Neapel 70.

Es erhellt aus dieser vergleichenden Zusammenstellung, daß fast in allen größeren Theatern die gesammte Masse der Zuschauer in den der Bühne gegenüber gelegenen Logen auf eine größere Entfernung von derselben angewiesen sind, als es nach meinem Entwurfe geschehen würde. Und wenn dem auch nicht so wäre, es bürgen mir, ich wiederhole es, meine öfters und unter verschiedenen Umständen angestellten Beobachtungen dafür, daß die menschliche Stimme, bei gewöhnlichem Unterredungstone, in geschlossenem Raume auf die von mir angenommene Entfernung der M'ttellogen von der Bühne für ein gesundes Gehör vernehmbar bleibt.

Die Sitze in den der Bühne gegenüber gelegenen Logen sind eben nicht vielfach hinter einander gereiht. Es sind deren nicht mehr als fünf, während deren fast in allen Theatern drei, im Theater Durilane zu London aber vier sind. Es ist aber auf keine andere Weise möglich, den Logenreihen eine bedeutende und dabei zweckmäßige Capacität zu geben, als eben dadurch, daß man die der Bühne gegenüber gelegenen Logen bedeutend tiefer anlegt als die Seitenlogen; weil man in diesen höchstens drei (ja in dem 4ten Rang eigentlich nur zwei) Sitzreihen hintereinander anbringen darf, und zwar aus doppeltem Grunde; erstens, weil, bei mehr Sitzreihen, die Zuschauer zu weit hinter die Coulissenlinie gerückt, in dem Ueberblick der Bühne zu sehr beinträchtigt und der Möglichkeit beraubt werden, sich weit genug vorzulehnen, um eine genügendere Aussicht gewinnen zu können; zweitens, weil die Seitenlogen der Bühne viel näher liegen, und daher die hinteren Sitze in derselben außerordentlich hoch angelegt werden müßten, um den Inhabern (deren Gesichtslinien immer steiler werden, je näher sie der Bühne sind) den Hinblick über die Köpfe ihrer Vordermänner weg nach der Vorbühne möglich zu machen. Aus dem ersten Grunde erhellt, daß auch die Verengung des Parterre keinen gegründeten Einwurf gegen meinen Entwurf abgeben könne. Zu was nützt ein sehr breites Parterre, wenn die Zuschauer auf den Seiten die Bühne nicht übersehen können?

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Das Journal von Odessa (Mai) enthält eine ausführliche Beschreibung des unweit Kertsch unter den Ruinen der alten Akropolis von Mirmikione gefundenen Sarkophags.

Auf dem Vorwerk Stargi bei Grovz in Polen fanden unlängst Arbeiter beim Graben einer neuen Chaussée 3 bis 4 Ellen unter der Erde mehrere thönerne Aschenkrüge; die meisten davon zerbröckelten von selbst, andere wurden von den Leuten zerschlagen, welche darin Geld zu finden hofften. Zwei sind erhalten. Ihre Form unterscheidet sich von den etruskischen Vasen. — Schon i. J. 1817 ist eine Anzahl ähnlicher Aschenkrüge in der Wojewodschaft Kalisch ausgegraben worden, und eine Beschreibung derselben erschien in dem damaligen Warschauer Pamientnik.

In Irland findet sich eine ziemlich große Anzahl vorzüglich gut erbauter runder Thürme von hohem Alterthume, über deren Ursprung man nur ungewisse Vermuthung hegt. Die königliche irische Akademie hat einen Preis auf die beste Abhandlung über dieselben gesetzt. O'Brien erhielt zwar nicht den ersten Preis, doch den zweiten, und das gelehrte Publikum scheint ihm eher als seinem Rivalen den Preis zuerkannt zu haben. Er ging von der bisher ziemlich allgemeinen Meinung, daß diese Thürme das Werk der frühesten Christen seyen, gänzlich ab und behauptete, sie seyen das Werk von Buddhisten, welche Irland lange vor Einführung des Christenthums von Osten her kolonisirten.

Der Pabst hat eine neue Kommission für die Ausgrabungen auf dem Foro romano ernannt. Ihre Mitglieder sind der Tesoriere, Monsignor Tosti, der Fürst Sciarra Colonna, Marchese Biondi, und der Präsident der Akademie von S. Luca, Ritter Salvi.

Bei Wetzlar ist unlängst eine Menge altgermanischer Grabhügel entdeckt worden, und hat sich aus dieser Veranlassung daselbst ein „Wetzlarischer Verein für Geschichte und Alterthumskunde“ gebildet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. September 1834.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Fortsetzung.)

Ich habe neulich durch die Mittheilung eines Freundes erfahren, daß man in England meinem Entwurfe das System entgegengesetzt habe, nach welchem Wyatt das Theater Drurylane in London erbaut, und das er in einem eigenen Werke entwickelt hat. *) Ich ersehe aus dieser mir mit derselben Mittheilung zugekommenen Schrift (S. 18), daß bis zur Zeit Saunder's und Wyatt's es bei dem Baue der Theater in England eine unwandelbare Praxis war, den der Bühne gegenüber gelegenen Logen eine viel größere Tiefe zu geben, als jenen auf den Seiten, und damit eine große Verschiedenheit zwischen der Form der Rückwand und jener der Brustlehne der Logenreihen hervorzubringen; obwohl die Brüstung der Seitenlogen noch beträchtlich weit hinter die Coulissenlinien gelegt wurde. (It has hitherto been invariably the practice, in our Theatres, to carry the boxes facing the stage to a much greater depth than those on the sides of the Theatre, and by so doing, to produce a great difference between the form of the wall immediately at the back of the boxes and that of the breastwork or front of those boxes.) Man darf nach diesem Vorgange wohl annehmen, daß schon der gemeine Menschenverstand auf die Idee führen müsse, bei weitem die meisten der Zuschauer in den Logenrängen in die der Bühne gegenüber gelegenen Logen zu bringen, und demnach diese Logen bedeutend tiefer anzulegen, als jene an den Seiten. *)

*) Observations on the principles of the design for the Theatre now building in Drury Lane. By Benjamin Wyatt. London 1811.

*) Wyatt verwirft diese in England also längst übliche Anordnung des hinteren Zuschauerraumes aus ganz nichtigen Gründen, welche beweisen, daß er von Akustik so viel wie nichts versteht, und auch in optischer Beziehung nicht wahrgenommen hat, auf was es eigentlich ankommt. Er baute sofort sein Theater genau so wie jenes zu Bordeaux und ganz nach dem Systeme Saunder's; er bildete die Brüstung der Logenränge, welche er senkrecht übereinander stellt, genau nach dem $^3/_4$ Cirkel und führte die Rückmauer durchaus parallel mit dieser Brüstung umher. Seine Gründe gegen die tiefere Anlage der der Bühne gegenüberliegenden Logen sind folgende:

1) „daß bei solcher Anlage die Rückmauer der Logenränge sehr bedeutend von der reinen Cirkelform abweichen müsse, welche, wie er glaube bewiesen zu haben, die beste zur Fortleitung des Schalles sey. Er beweist dies aber nirgends; auf S. 11 sagt er bloß, „man müsse eine Form wählen, welche als durch sich selbst fähig, den Schall mit Leichtigkeit zu leiten, bekannt sey (The safest method appears to be, to adopt a Form which is KNOWN to be in itself capable of conveying sound with facility), und es sey allgemein angenommen, daß eine cirkelförmige, durch keine Unterbrechungen und Vorsprünge obstruirte Ringwand die Fähigkeit besitze, den Schall mit Leichtigkeit (?) zu leiten" (it is generally admitted, that a circular enclosure, unobstructed by breaks and projections, possesses the power of conveying Sound with facility).

2) „Daß der Schall, nachdem er die der Bühne gegenüber gelegenen Logen erreicht, in dem Maße geschwächt und verringert werde, als er durch die Personen und deren wollene Kleider u. dergl. in diesem gedrängt vollen Raum des Theaters verschluckt werde" (?!).

3) Die Ausdünstung und das Athmen so vieler Menschen in einem so beschränkten Raume, vereint mit dem Qualme der Lichter, müsse die Luft bald ihrer Elasticität berauben und sie zur Fortleitung des Schalles ungeeigner machen" (?!).

In optischer Beziehung zieht er den $^3/_4$ Cirkel den länglichen (ovalen und hufeisenförmigen) Theatern vor; „weil in diesen, wenn sie nicht gerade von sehr kleiner

4) Den gedrückten Bogen habe ich nur für Auditorien von 4 Logenreihen (wo der Raum nach der Höhe auf alle Weise zu Rath gehalten werden muß) als die zweckmäßigste Form des Hintergrundes aufgestellt. Wird die Steigungder Sitze genau nach dem Bedürfnisse der Mittellogen eines jeden Ranges berechnet, so wird diese Steigung bei der Anlage der Brüstung nach dem Halbkreise nicht für die beiden letzten Logen des Hintergrundes genügen, und die Brüstung muß demnach nach einem sehr flachen Bogen construirt werden, oder die Zahl der Sitzreihen in jenen Endlogen, unter Beibehaltung derselben Steigung, vermindert werden. Soll aber ein Theater nur drei Logenreihen erhalten, so kann man den Hintergrund nach dem reinen Halbkreise gestalten, weil man die Höhe der Logen unbedenklich vermehren, und demnach die Steigung nach dem Bedürfnisse der Endlogen des Hintergrundes einrichten kann.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Beschluß.)

3) Le Duc d'Anjou declaré Roi d'Espagne en 1700, peint par Fr. Gérard, gravé par Alf. Johannot s. gr. r. q. Fol. publié par Rittner et Goupil.

Der berühmte Maler Gérard zeigte uns durch Johannot's kräftigen Grabstichel die Scene aus der

---

Dimension wären, die der Bühne gegenüberliegenden Logen zu weit von der Bühne entfernt würden, so daß die dortigen Zuschauer verhindert würden, jenes Mienenspiel zu beobachten, welches in manchen interessanten Scenen das vornehmste Verdienst des Schauspielers ausmacht; während bei der reinen Cirkelform dagegen die Brüstung, und folglich auch die Sitze der Seiten-Logen, weiter, als bei den ovalen und hufeisenförmigen Theatern, von der Bühne zurückweichen, und demnach auch den Inhabern der hintern Sitze, vermöge der minder senkrechten Gesichtslinien, das Hinwegblicken über die Brüstung erleichtern, und ihnen den Ueberblick eines größern Theils der Vorbühne gewähren, als dies bei den letzteren Formen, in welchen die Seitenlogen viel näher an die Bühne vorrücken, möglich sey."

Mit Uebergehung der von Wyatt vorgebrachten akustischen Gründe, welche gar keiner Widerlegung werth sind, erwidere ich in Beziehung auf die optischen Folgendes:

1) Die Entfernung der Rückwand der der Bühne gegenüber gelegenen Logen muß bloß nach akustischen Rücksichten bestimmt werden; sie darf in eigentlichen Schauspielhäusern nicht weiter entfernt werden, als die Stimme des Schauspielers bei gewöhnlichem Conversationstone in geschlossenem Raume und bei vollkommener Stille für ein gesundes Gehör vernehmbar bleibt. Dann kann die Brüstung dieser Logen mehr oder weniger vorgerückt werden, je nachdem dieselben mehr oder weniger Capacität erhalten sollen.

2) Für die genauere Beobachtung des Mienenspiels der Schauspieler gibt es sehr zweckmäßige Mittel: eine sehr sorgfältige Beleuchtung der Vorbühne, und die Bewaffnung des Auges mit optischen Gläsern. Das feinste Mienenspiel entgeht nicht dem bewaffneten Auge.

3) Was die Seitenlogen betrifft, so ist es zwar wahr, daß bei der reinen Cirkelform die Gesichtslinien der Zuschauer in denselben weniger steil werden, als in den länglichen Formen; allein eben darum werden in den Seitenlogen weniger Sitzreihen, als in jenen des Hintergrundes angelegt. Ich füge noch eine ungewöhnlich hohe Steigung der Sitze hinzu, und schlage vor, die Seiten nicht bloß des vierten, sondern auch des dritten Ranges als Galerien zu behandeln und die Sitzreihen durch starke Schranken zu trennen, nicht bloß zur Sicherheit der Zuschauer, sondern auch damit sich dieselben gehörig an- und vorlehnen können.

4) Was man auch sagen möge, es ist eine unabweisbare Nothwendigkeit, daß wenigstens die erste Sitzreihe der Seitenlogen innerhalb der Coulissenlinie liege, da die zweite und dritte, auch in diesem Falle, ohnehin schon weit genug hinter dieselben zurückweichen, so daß die Inhaber derselben nur durch Vorlehnen ihres Körpers zur Uebersicht der ihnen zur Seite befindlichen Coulissenreihe gelangen können. Diese Uebersicht ist aber in vielen Vorstellungen durchaus nothwendig zur Verfolgung des Ganges der Intrigue und folglich zum Verständnisse des Stücks. Die Expositionsscene der Schauspiele wird zwar immer, oder doch meistens auf der Vorbühne aufgeführt, allein nicht immer die Entwickelungsscene, welche in vielen Fällen nur nahe bei den Coulissen Statt haben kann. Oft knüpfen sich an einen Sprung durch das Fenster (welcher, der Natur der Sache nach, nur durch eine der Coulissen geschehen kann) in den folgenden Scenen eine Reihe von Verwicklungen, welche diejenigen Zuschauer nicht recht zu fassen vermögen, welche jenen Sprung nicht sehen konnten, weil sie hinter der Coulissenlinie sitzen. In anderen Stücken enthüllt sich ein Geheimniß, um welches sich die ganze Dichtung dreht, durch die Enthüllung eines Bildnisses mittelst Wegziehung einer Gardine, oder mittelst Oeffnung einer Seitenthüre, was nur an den Coulissen bewerkstelligt werden kann; da in dem Prospekte die Zugangsthüren angebracht werden. Bei der Darstellung von großen gesellschaftlichen Cirkeln, Tänzen, Bällen u. dergl. können die Sessel aus demselben Grunde in den meisten Fällen nur längs der Coulissen hin aufgestellt werden. Nur in der Nähe derselben werden Schreibereien, Huldigungen und manche andere Verrichtungen vorgenommen, welche von allen Zuschauern mit angesehen werden müssen, wenn sie alle den Gang des Stückes gehörig sollen verstehen können. Jedes Auge muß sich also innerhalb oder auf den Coulissenlinien befinden. Ich habe in meiner Schrift gezeigt, daß die Seitenbrüstungen des ersten Ranges innerhalb der Coulissenlinien vortreten und sich etwas gegen die Axe neigen, und jene des zweiten Ranges innerhalb dieser Linien parallel mit der Axe laufen können; die des dritten und vierten Ranges aber weder bedeutend vor noch hinter den Coulissenlinien hinziehen dürfen. Indessen kann man die Brüstung auch schon im ersten Range parallel mit der Axe, und schon im zweiten auf den Coulissenlinien hinziehen lassen.

reichen Lebensgeschichte Ludwig's XIV. wie nach Karl's II. von Spanien Testament den Herzog von Anjou zum Thronfolger Spaniens erklärt und ihm durch Spaniens Gesandten die Deklaration überreicht wird.

Der Akt der Handlung geht im Audienzzimmer des Königs von Frankreich vor, die Hauptfiguren in der Mitte des Bildes sind der König Ludwig, neben ihm der junge Herzog, beide mit bedeckten Häuptern. Knieend überreicht der Marquis de Casteldos als spanischer Gesandter mit seinem Gefolge die Deklaration. Diese Hauptgruppe ist umgeben von dem Prinzen Conti, dem großen Dauphin und anderen Gliedern des Hauses, worunter mehrere der natürlichen Prinzen des Königs.

Die anderen Gruppen zur Linken des Bildes zeigen die berühmtesten Männer Frankreichs in jenem Zeitalter, worunter der Herzog Villars, Noailles, der bekannte Abbé Bossuet und Andere, die uns schon durch Maison's und Drevet's schöne Grabstichelarbeit bekannt sind, sich auszeichnen.

Das Ganze ist schön und geistreich zusammengestellt und gibt durch die reichen Kostüme nach der etikettenmäßigen Hofkleidung jenes Zeitalters, obgleich es steif zu nennen wäre, ein angenehmes Bild der Erinnerung, so wie die gut porträtirten Köpfe dem Geschichts- und Kunstfreund hier einen Theil der französischen Porträtgalerie des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts geben.

4) Ste. Amélie, in einer Kapelle, gemalt von De la Roche, gestochen von Mercury. kl. Fol. Bei Rittner und Goupil.

Der vorhin genannte Maler gab in einem sehr vollendeten Gemälde eine Scene jener später heilig gesprochenen Königin von Ungarn, welche die Schutzpatronin der jetzigen Königin von Frankreich ist und welches die Veranlassung war, daß König Ludwig Philipp, welcher das Gemälde erkaufte, davon in der Fabrik zu Sèvres ein Glasgemälde fertigen läßt.

Das zwar einfache Bild stellt die Heilige dar, wie sie in frommer Andacht mit ihren Umgebungen in einer Kapelle, wo noch rechts im Hintergrunde die Aussicht nach einer Landschaft ist, vor einem Betaltar kniet, und im Begriff ist, eine Blumenkrone auf eine beim Altar befindliche Vase zu setzen.

Der Kupferstecher Mercury begann die Arbeit dieses Blattes in derselben zarten und ihm höchst eigenthümlichen, Vielen als ein Räthsel in der Ausführung erscheinenden Manier, wie die von ihm vor drei Jahren vollendeten Schnitter der Campagna nach Robert's trefflichem Bild.

Jene Arbeit zeichnet sich dadurch aus, daß der Kupferstecher die Vollendung durch den Grabstichel und die Schneidenadel so bearbeitete, daß das Ganze, einer sanft getuschten Zeichnung gleichend, den Beschauer oft in Zweifel setzt, wie die Arbeit gefertiget ist. Eigentlich das wahre Problem, was der Künstler darlegen konnte, um des Beschauers Blick nicht auf die einzelne technische Arbeit zu lenken.

Von dem uns gezeigten Probedruck der heiligen Amelie, welcher nur in einzelnen Theilen, besonders im Hintergrund vollendet war, läßt sich ebenfalls etwas sehr Vorzügliches erwarten, und möge dieses Blatt den schon großen Ruf des Kupferstechers ebenso verbreiten, als das Blatt mit den Schnittern nach Robert. Mögen aber auch dabei nicht die Scrupel für die Kunstfreunde eintreten, sich den Kauf desselben so versagen zu müssen, als bei dem ersten genannten Blatt nach Robert, wo der veranlaßte Prozeß mit dem Kupferstecher einigen Kunsthändlern den sechs und mehrfachen Gewinn dabei verschaffte.

5) Eine andere neue Erscheinung im Kupferstich ist: Portrait de Napoléon d'après le masque moulé à St. Hélène par le Dr. Automarchi, dess. et gravé par Calamatti. Fol.

Unter allen Bildnissen Napoleons, die je von ihm in Gemälden sowohl als Kupferstichen erschienen, ist dieses eins der ähnlichsten. Einen größern und innerlichern Eindruck brachte noch keins der Bildnisse jenes Mannes hervor als dieses, denn es vereinigt hier in den großartigen Zügen die nach den Thaten eingetretene Ruhe und den ohne krampfhaften Zustand der Natur geschehenen Uebergang in ein anderes Seyn.

Der Kupferstecher Calamatti vereinigte in diesem Blatte Alles, da nächst der ausdrucksvollen Zeichnung auch eine schöne technische Vollendung mit vortrefflicher Wirkung darin anzutreffen ist.

Von den englischen Blättern erschienen nun:

6) Hide an Seek, gemalt und gestochen von James Stewart. Fol.

Eine Komposition, den Blindmans buff von Wilkie ähnlich. Sieben Kinder spielen hinter einer Thür Verstecken; das Mädchen, welches die andern sucht, tritt zur Thür herein. Eine liebliche Gruppe in Wilkie's Geschmack.

7) The pedlar, gemalt von Wilkie, gestochen von Stewart, Seitenstück zu erstern und eben so groß.

Ein Krämer oder Hausirer in dem Zimmer eines wohlhabenden Landmannes; mit grämlicher Miene sein Pfeifchen schmauchend, sitzt er am Fenster und schaut gleichgültig und den Kauf mißbilligend auf die junge Frau, welche mit Vergnügen ein ausgewähltes Stück Zeug erhandeln will, welches ihre weiblichen Umgebungen theils bewundern, theils in der Haltbarkeit untersuchen.

Die Menge einzelner kleiner Werke, die durch den Stahlstich in England publicirt werden, geht fast in's Unendliche, denn der Annuals, Scenery's und Illustrations gibt es kein Ende. Mehrere dienen jetzt zu doppeltem Gebrauch; wenn die Platten hinlänglich in England zu dem englischen Text benutzt sind, werden sie später, freilich in etwas mitgenommenem Zustand, zu deutschen Ausgaben solcher Scenerys oder Illustrations in Deutschland verwendet.

In einer Suite von 12 Blättern mit Titel: Amulets, waren sehr artige und schöne ausgeführte Blätter, wie von Landseer, der Knabe mit den Hunden, und das Bildniß der Donna Maria da Gloria zu finden.

Da von den deutschen Kunstnovitäten mehr Lithographien als Kupfer bekannt wurden, z. B. Wilkie's treffliches Bild in München, die Testamentseröffnung, von Wölffle lithographirt, sowie von Ferdinand Piloty, Christus am Kreuze nach P. P. Rubens, so muß desto mehr das von Benedetti nach Ammerling in Wien gestochene Bildniß Kaiser Franz I. sich als etwas Vorzügliches empfehlen. Dies Blatt gibt die ruhige Haltung des ehrwürdigen Monarchen auf eine bewundernswürdige Art zu erkennen, da Naturtreue und eine vortreffliche Wirkung ein dem Pinsel des Thomas Lawrence ähnliches Bild hervorbringen, welches Benedetti's Grabstichel wieder gab. Auch ist der beiden Kompositionen der Plafondgemälde in der Aula des Universitätsgebäudes in Bonn, gemalt von Götzenberger, Herrmann und Förster, gestochen v. Keller in s. gr. qu. Fol. als etwas sehr Guten zu gedenken, da beide Blätter die grandiosen Kompositionen schön wiedergeben.

Auch die neueren italienischen Meister der Kupferstecherkunst blieben nicht zurück. Dahin gehören

1) Maria's und Elisabeth's Gruß, nach dem berühmten von Mariotto Albertinelli *) in der Florentinischen Galerie befindlichen Bild, gestochen von Vincenzo della Bruna. gr. Fol.

Ein in Charakter und Haltung sehr gut gegebenes Blatt, das besonders, da nach diesem guten Meister fast nichts gestochen worden, sich für jede Sammlung empfiehlt.

2) Maria mit dem Kind in einer Landschaft, halbe Figuren nach Luca Cambiasi, gestochen von Granaro, oval kl. Fol.

Da nach diesem Genuesischen Meister in der neueren Zeit nichts in Kupfer gestochen, so ist es um desto erfreuender, ein liebliches Blatt, was sich durch Zartheit, gute Behandlung und schönen Ausdruck empfiehlt, zu sehen. Das Original zeigt den Künstler, welcher zuweilen wegen seiner ausgearteten Manier weniger geachtet wird, im vortheilhaftesten Lichte, indem es als ein anspruchsloses Werk erscheint und im Ausdruck der Köpfe an Correggio erinnert.

Fr.

*) Mariotto Albertinelli, Mitschüler der Fra Baccio della Porta oder Fra Bartolomeo und dessen Freund. Beide arbeiteten zuweilen zusammen.

Aphorismen.

Jedes Menschen Wesen und Thun, sein ganzes Leben ist eine Offenbarung und Ausprägung seiner Kraft, seines geistig-sittlichen, seines körperlichen Vermögens. So ist aber auch jedes einzelne Werk desselben eine Beurkundung seiner Gesammtkraft. Es wird besonders der Künstler in seinen Schöpfungen Alles so stark beleben, als er selbst belebt ist; ihr Feuer ist das seinige, und je kräftiger dies in ihm lodert, desto mehr werden auch seine Gestalten aus Nacht an's Licht hervortreten und von Lebenswärme durchdrungen seyn.

Je kräftiger und stärker in seinem Wesen die Gegensätze angedeutet sind, desto lauter, sprechender wird er sie in seinen Bildungen andeuten.

Vergleiche mit dem Gesagten die Schöpfungen der größten bildenden Künstler und Dichter, und hinwieder der mittelmäßigen und schwachen.

Das Schönste und Größte leistet aber ein Reichbegabter, Kräftiger, der sich mäßigt und selbst beschränkt. Denke an Homer, Plato, an die griechischen Bildner, an Raphael und Correggio, an Shakespeare und Göthe, an Claude Lorrain und die besten Niederländer und Deutschen, besonders an die frommen, einfachen Bilder unserer künstlerischen Vorfahren.

Beunruhigend, zerstreuend, geschmackwidrig wirkt aber eine relative Schwäche und Entzweiung, die sich mit krampfhafter Anstrengung auf eine Seite wirft und diese auf die Gefahr der Carikirung hin zur Virtuosität auszubilden versucht.

Alterthümer.

Im Kirchspiel Norup, an der Nordseite von Fyen, in Dänemark, hat man einen Riesenhügel aufgegraben und darin ein Riesenzimmer (Jettestue) oder eine Grabkammer gefunden, deren Boden und Seitenwände aus schweren gehauenen Feldsteinen bestanden, und die so geräumig war, daß vier Personen aufrecht darin sitzen konnten. Der einzige Aschenkrug, der darin war, bestand aus Thon, und er fiel zusammen, als er an die Luft kam. Als etwas Ungewöhnliches bemerkte man dabei, daß er rechts vom Eingange, und also nicht gegen Osten, sondern gegen Süden stand. In der Nähe jenes Grabhügels befinden sich noch mehrere, die wahrscheinlich gleichen Alters mit ihm sind und die man nächstens ebenfalls untersuchen wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 78.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. September 1834.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Beschluß.)

5) Ref. sagt ferner: „Der Verfasser widerlegt im §. 5 die scheinbaren Gründe, welche man für das seit langer Zeit gebräuchliche Zurücksetzen der obern Logenreihen anführt; trotz dem aber behält er selbst diese Anordnung bei, wobei nicht einzusehen ist, warum er die Logen nicht senkrecht übereinander annimmt.“

Ich erinnere dagegen, daß ich in dem angeführten §. nur dargethan habe, daß diejenigen Vortheile, welche man seither aus der amphitheatralischen Anordnung zu ziehen vermeinte, nicht darans gezogen werden können. Ich habe zweimal ausdrücklich gesagt, daß durch die Zurücksetzung der obern Ränge die Zuschauer nur dann zu weit von dem Entstehungspunkte des Schalles entfernt werden, wenn diese Zurücksetzung bedeutend ist, und im Fall schon der erste Rang weit von der Bühne entfernt ist. Auf S. 28 und 31 habe ich gesagt, daß aus andern Gründen die amphitheatralische Anordnung zweckmäßig und nothwendig werden könne, nicht immer werden müsse. Ich habe nämlich im ersten Logenrang (da derselbe die theuersten Plätze enthält) die Seiten innerhalb der Coulissenlinien nach der Axe geneigt und sie im Hintergrunde durch einen Halbkreis oder durch einen Korbbogen verbunden. Im zweiten Rang müssen die Seiten mehr nach den Coulissenlinien zurückweichen, weil wegen der höheren Lage hier die Gesichtslinien zu steil werden, als daß die Zuschauer auf den hintersten Sitzen über die Brüstung weg nach der Vorbühne sehen könnten, wenn diese eben so viel vor der Coulissenlinie läge, als wie die Seitenbrüstung in dem tiefer liegenden ersten Rang. Aus demselben Grunde rückte ich im dritten Rang, wegen seiner noch höheren Lage, die Brüstung bis in die Coulissenlinie zurück. Da nun die Brüstungen der Seitenlogen sich hintereinander zurückgesetzt fanden, mußten die Brüstungen auch im Hintergrunde hintereinander zurückweichen. Uebrigens ist die Entfernung vom Proscenium, welche ich der Mittelloge des ersten Ranges gegeben habe, nicht als normal anzusehen; denn diese Loge ist der Bühne so nahe gerückt, daß die gar nicht beträchtliche Zurücksetzung der obern Ränge die dortigen Zuschauer in akustischer Beziehung nicht benachtheiligen kann. Die Entfernung des zweiten oder des dritten Ranges ist eigentlich als die normale anzusehen, und die geringere des ersten erscheint dagegen nur als eine Begünstigung. Solche Begünstigung ist demselben darum zugedacht worden, weil er die theuersten Plätze enthält und demnach alle nur erreichbaren Vortheile für Gesicht und Gehör in sich vereinigen soll. Die Inhaber derselben, welche man als den gebildetsten Theil des Publikums annehmen muß, sollen, bei dem Besitze eines guten Gesichtes, das Mienenspiel der Schauspieler, ohne Bewaffnung des Auges, sehen, und bei gesundem Gehör das halblaute Selbstgespräch derselben deutlich vernehmen können. Wollte man die drei obern Ränge alle dem Proscenium eben so nahe rücken, so würden sie weniger geräumig werden. Allein dem Publikum des 3ten und 4ten Ranges ist in der Regel das Auffassen aller Feinheiten der Sprache und des Mienenspiels nicht in demselben Grade wichtig; hier kommt es mehr auf Befriedigung der Schaulust, besonders auf bequemes Uebersehen der ganzen Bühne an. Indessen könnte man auch schon im ersten Rang die Seiten parallel mit der Axe führen, und im 2ten, 3ten und 4ten Rang dieselben auf die Coulissenlinien legen, und demnach, da die Seiten dieser Ränge senkrecht übereinander zu stehen kämen, auch deren Mittellogen senkrecht übereinander stellen. So könnte auch

in meinem Entwurfe der Hintergrund des 4ten Ranges senkrecht über dem des dritten stehen.

6) Ref. legt mir die Behauptung in den Mund, die Balkenlage, welche den Boden der ersten Logenreihe bildet, solle nicht unter und nicht über 1 rh. Fuß über der durch den Mund des Schauspielers gehenden Horizontalebene liegen, und folgert nun, ich habe dem ersten Rang eine zu tiefe Lage angewiesen; während die höheren Stände, für welche derselbe bestimmt ist, gern in einer gewissen Höhe über dem Parterre zu erscheinen gewohnt seyen, woraus hervorgehe, daß, nach meiner Anlage, gerade der am meisten bezahlende Theil des Publikums den unvortheilhaftesten Platz erhalten würde. Auch scheint ihm die Höhe der Logen von 9 bis 10 Fuß, nach der von mir bestimmten Höhe der rückwärtsliegenden Sitze, zu gering.

Ich habe, S. 31, deutlich gesagt, daß man den Boden des ersten Ranges nicht unter zwei und nicht über vier Fuß über die durch den Mund des Schauspielers gehende Horizontalebene legen soll; und das ist wahrlich genug. In meinem Entwurfe (Fig. 3) ist der Boden des ersten Logenrangs nur 2⅓ Fuß über jene Ebene gelegt, und die angedeuteten Gesichtslinien zeigen deutlich, daß derselbe nicht viel höher gelegt werden dürfe, wenn die Zuschauer nicht höher auf die Schauspieler herabblicken sollen, als es für die vortheilhafte Erscheinung dieser letzteren zuträglich ist. Auch geben die stärksten Vibrationen der Stimme bei gewöhnlicher ruhigen Geberde des Schauspielers nicht wohl höher. Die angenommene Höhe der Logen kann nicht zu gering seyn, da, nach der angenommenen Steigung, im 1sten und 2ten Rang 6 Fuß und 6 Zoll Höhe über der obersten Stufe übrig bleiben, was reichlich genügt, damit auch die größten Personen mit bedecktem Haupte auf derselben stehen können, ohne den Boden der obern Loge zu streifen.

Die Höhe des Auditoriums von 47 Fuß ist zwar, nach meiner eigenen Bemerkung auf S. 37, geringer als die der meisten Theater von einigem Umfange; allein ich füge dort auch hinzu, daß diese mäßige Höhe das Ergebniß der zweckmäßigen Anlage der Logenreihe und ihrer Sitze sey, und daß man sie ohne Unbequemlichkeit noch um einige Fuß vermehren könnte, um die Erhebung der Sitze in den Logen noch zu verstärken; obwohl ich diese Erhebung bedeutend stärker angelegt habe, als sie in allen bekannten Theatern zu finden ist.

7) Schließlich macht Ref. auf meine Vergleichung der akustischen Eigenschaften des antiken und des modernen Theaters aufmerksam, und bemerkt, daß diese Vergleichung denkende Künstler wohl zur Erfindung einer ganz neuen Anlage führen könnte. Ich zweifle an der Möglichkeit einer solchen Erfindung sehr, so lange nicht das Wesen unserer dramatischen Darstellungen gänzlich umgewandelt wird. So lange wir die überlaute, fast geschrieene Deklamation und die Masken der Alten nicht wieder auf die Bühne einführen, *) so lange wir Conversationsstücke aufführen sehen, und nicht nur den gewöhnlichen Unterhaltungston, sondern auch das halblaute Selbstgespräch hören, nicht bloß die Gesichter der Schauspieler von einander unterscheiden, sondern auch ihr feinstes Mienenspiel beobachten wollen, so lange müssen auch unsere Schauspielhäuser in ihrer Ausdehnung sehr beschränkt bleiben. Die Größe der Zuschauerräume darf nicht über die Grenze ausgedehnt werden, außerhalb welcher Gesicht und Gehör nicht mehr zu leisten vermögen, was wir verlangen; und es wird daher immer ein großer Theil der Zuschauer in übereinandergebauten Logen untergebracht werden müssen, wenn nicht das Auditorium nur eine sehr unbedeutende Menschenmenge fassen soll. So lange unsere tiefen Bühnen mit ihrer genauen Darstellung der Lokalitäten beibehalten werden, so lange werden auch die Seitenlogen innerhalb der Coulissenlinie liegen müssen, und ihre Richtung in den verschiedenen Logenrängen wird nicht anders, als in den Schranken wechseln können, die ich in meinem Entwurfe angedeutet habe: und da zugleich die Rückwand der der Bühne gegenübergelegenen Logen nicht weiter von derselben entfernt werden darf, als, der Erfahrung nach, der gemäßigte Redeton geselliger Unterhaltung in geschlossenem Raume vernehmbar bleibt, die Entfernung der Brustlehne dieser Logen von der Rückwand aber nur nach Maßgabe der Geräumigkeit, welche für sie je nach der Bevölkerung des Orts erforderlich ist, und nach der Möglichkeit, über und unter ihnen weg nach dem Boden und nach den Soffiten der Bühne zu blicken, bestimmt werden kann, so bleibt die Hauptgestaltung unserer Theater unwandelbar bestimmt, denn die ebenangedeuteten Betrachtungen werden bei der Anlage der Schauspielhäuser immer entscheidend seyn. Die Beibehaltung der Zwecke unserer dramatischen Kunst schließt auch die Beibehaltung der Mittel und der Schranken ein, durch welche die Erreichung derselben bedingt ist.

Mainz, im Januar 1833. **)

J. Wetter.

Nachschrift des Recensenten. Rec. hat dem Obigen nur Weniges beizufügen. Weder Architekt noch

*) Aulus Gellius (V. 7) sagt, daß die Masken der Schauspieler die Stimme derselben außerordentlich verstärkten, da das Gesicht und der ganze Kopf in die Maske eingeschlossen war, und die Stimme demnach nur durch einen einzigen und sehr engen Ausgang hervordringen konnte, und die so gepreßte Stimme stärkere und deutlichere Töne geben mußte

**) Für das Kunstblatt eingegangen am 14. Januar 1833.

Physiker von Profession, hatte er bei seiner Arbeit nur die Absicht, die Aufmerksamkeit des Publikums und der Männer vom Fach auf die Schrift des Hrn. Wetter zu lenken, die ihm, wenn auch nicht frei von allen Mängeln, doch Beachtung zu verdienen und weiterer Verbreitung werth schien, als Schriften dieser Art gewöhnlich zu Theil wird. In diesem Sinne hat er sich ausgesprochen und seine Bemerkungen keineswegs in der Absicht beigebracht, das Verdienst des Verf. zu schmälern. Es kann ihm daher nur eine Genugthuung seyn, daß derselbe jene Einwürfe einer Erörterung werth hält, die nicht nur den Gegenstand noch einmal zur Sprache bringt, sondern Hrn. W. selbst zu genauerer Bestimmung seiner Ansichten führt. Nur was die angebliche Umkehrung eines Satzes betrifft, bemerkt Rec. Folgendes. Die Annahme, es werde S. 57 erwiesen, daß es für die Vernehmlichkeit der Stimme am vortheilhaftesten sey, wenn sie von einer nahe gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen werde, gründet sich auf den daselbst befindlichen Satz: „Je näher die Reflexionsfläche entweder dem Redner oder dem Zuhörer steht, überhaupt je kleiner der Unterschied zwischen der Länge des direkt zum Ohre gelangenden Schallstrales und jener des reflektirten ist, desto kleiner wird die Verlängerung des ursprünglichen Schalles, desto mehr wird dieser durch die Reflexion verstärkt.“ Rec. sieht nun, daß ausschließlich die hinter dem Redner befindliche Reflexionsfläche gemeint seyn soll, der Verf. hätte aber zu erweisen, daß die Benennung nur dieser und keiner andern Fläche gelten könne, was ihm schon wegen der Fassung des obigen Satzes schwer werden dürfte, noch mehr aber, da er S. 58, Anm. Nro. 3, und S. 63 selbst wiederholt die Logenbrüstungen als Reflexionsflächen betrachtet und im ganzen Abschnitte von Echo aller Art handelt. Mithin kann ihm Rec. den Vorwurf flüchtigen Lesens mit dem Vorwurf unklaren Vortrags erwidern.

S.

Altdeutsche Kunst.

Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale von Dr. F. H. Müller, großherzogl. hess. Galerie-Director. Darmstadt, in Kommission bei Leske, 1834. 2r Jahrgang. 1stes bis 3tes Heft.

Die neue Folge, welche der unermüdliche Verfasser hier liefert, enthält wieder vieles Merkwürdige und Dankenswerthe; es ist als ein Vorzug dieses Werkes anzuerkennen, daß es die verschiedenartigsten Gegenstände sammelt und durch diese Mannichfaltigkeit den Kreis der altdeutschen Kunst nach dem ganzen Reichthum seines Inhaltes ahnen läßt. Möchten nur recht viele deutsche Künstler, jeder an seinem Orte, mit dem Verfasser wetteifern und einen Theil ihrer Nebenstunden dem Abzeichnen und Bekanntmachen altdeutscher Kunstgegenstände widmen. Wir kennen noch viel zu wenig von altdeutscher Sculptur durch genügende Abbildungen, denn wo sich dergleichen in älteren Werken finden, ist der Styl des Zeitalters gänzlich verwischt; es kommt aber nur hauptsächlich darauf an, die Künstlergedanken und den Styl der Arbeit nach allen ihren Veränderungen durch alle Jahrhunderte hindurch an recht vielen Beispielen zu verfolgen, um allmählig eine Geschichte der deutschen Bildnerei herstellen zu können, die weit reicher seyn wird, als man wohl bis jetzt vermuthet hat.

Der Verfasser begnügt sich nicht, von solchen Gegenständen zwar leicht ausgeführte, aber treu gezeichnete Abbildungen zu liefern, sondern begleitet dieselben auch mit ziemlich ausführlichen Erläuterungen, welche über die Geschichte derselben das nöthige Licht verbreiten. Auf diese Weise werden wir an manches alte Geschlecht, an manchen merkwürdigen Vorgang erinnert, und jene alte Zeit in ihrer rastlosen und gemüthvollen Thätigkeit lebt wieder vor unseren Blicken auf. So finden wir gleich auf der ersten Tafel den im Jahr 1497 im Dom zu Mainz errichteten Grabstein des dortigen Domdechants Bernhard von Breitenbach, dessen Reise nach Jerusalem (im Jahr 1483) in einem seltenen Büchlein beschrieben ist, welches Holzschnitte von Meister Erhardt Rewich aus Utrecht enthält, einem Maler, der ihn auf der Reise begleitete.

Auf dem dritten Blatt finden wir einen Portativ-Altar aus dem großherzogl. Museum in Darmstadt mit Figuren im byzantinischen Styl, ein Werk des zehnten Jahrhunderts, sowohl wegen des Styls der Sculptur, als um der bunten Ornamente willen merkwürdig.

Blatt 7 und 14 (durch Versehen als 13 numerirt) zeigt eine Kreuztragung Christi nach einem kleinen Bildwerk aus gebranntem Thon, welche sich im Rheingaue befindet, und Blatt 11 und 12 noch zwei schöne Grabmäler aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, von welchen das letzte durch seine Bemalung noch besonders merkwürdig ist.

Blatt 13 enthält ein Elfenbeinschnitzwerk aus dem Museum zu Darmstadt, Blatt 4 ein Siegel Kaiser Friedrich's II. und das von Kaiser Karl IV. an der goldenen Bulle; auf Blatt 2 und 6 sind Glasgemälde abgebildet; das letztere jedoch aus dem Dom zu Mainz, die Figur des heil. Bonifacius enthaltend, ein neues von dem Verf. selbst angegebenes und durch die Gebrüder Helmle in Freiburg gefertigtes Werk. Auch eine Miniatur aus einem Evangelienbuch des eilften Jahrhunderts findet sich auf Tafel 8; die übrigen Blätter Nro. 5. 9. 10 und 15 enthalten Grund- und Aufrisse

und einzelne Theile der spitzbogigen Stadtkirche zu Aarweiler an der Aar.

Es verdient noch erwähnt zu werden, daß die Gegenstände in diesen drei Heften in Hinsicht auf Schönheit und künstlerisches Verdienst weit glücklicher gewählt und auch mit größerer Sorgfalt abgebildet sind, als in dem ersten Jahrgang.

Aphorismen.

Zwischen den Häusern der Hauptstraße herein leuchtet ein Stückchen duftiger, helldunkler Wald. Es zieht mich aus dem Kanzleizimmer dahin, hinein in die grüne Welt. Wie wohlthuend ist so ein Abschnitt freier Natur!

Die Stunde schlägt; ich eile durch das Thor; das ganze Gehänge des Waldberges liegt vor mir. Es ist nicht schön; aber etwas fehlt doch zum vorigen Eindruck, wenn nicht etwa des Guten zu viel ist.

Es ist eben der Gegensatz von Häusern und Wald, Enge und Freie, Starrem und Beweglichem, der Kontrast der Formen und Töne, des Menschenthums und der Natur, was mich reizte. — Ein merkwürdiges Gesetz! So sind viele Anregungen und Lockungen. Das Reizende, das Schöne liegt nicht in dem einen Gegenstand, es liegt in dem Verhältniß zweier Faktoren, ihrem Gegensatz, und so könnte man sagen: Wir zerstören oft das Schöne, indem wir uns ihm genießend nähern.

Alterthümer.

Ueber die berühmte Runeninschrift zu Runamo in Bleking, die schon zu den Zeiten des Saxo Grammaticus und Waldarichs I. unlesbar befunden wurde, hat nun Professor Molbech in Kopenhagen, eines der Kommissionsmitglieder, welche vor Kurzem eine Untersuchung an Ort und Stelle unternahmen, einen Bericht in die dänische Literaturzeitung einrücken lassen. Prof. Finn Magnussen hat seit jener Untersuchung sich lange vergeblich bemüht, zu einer Deutung der Inschrift zu gelangen. Endlich verfiel er auf den Gedanken, die Runen nicht in der gewöhnlichen Richtung zu lesen, sondern umgekehrt von der Rechten zur Linken, und glaubt nunmehr im Stande zu seyn, eine zusammenhängende Inschrift in der Sprache des alten Nordens und in dem unter dem Namen Fornyndar-lag bekannten Metrum liefern zu können. Dem Vernehmen nach soll die Inschrift selbst von Saxo Grammaticus wörtlich citirt werden, ja dieser fügt sogar ausdrücklich hinzu, daß jene Inschrift auf einen Stein eingegraben worden sey, und doch sind bisher die altnordischen Sprachforscher nicht im Stande gewesen, die räthselhafte Runenschrift zu entziffern. Das Nähere wird in den Schriften der dänischen Gesellschaft der Wissenschaften bekannt gemacht werden. Indessen hat Finn Magnussen in der dänischen Wochenschrift einen Aufsatz abdrucken lassen, wornach die meisten Runensteine durch christliche Missionäre zerstört worden sind. Im eigentlichen Dänemark zählt man gegenwärtig 112 Klippenrunen, in Island 29 und in den ehemals dänischen Provinzen Schwedens 71. Auch sind neuerdings 2 Runensteine auf Grönland, einer auf den Faröern, und endlich vor ganz Kurzem auf Seeland 2 Steindenkmale mit Runenschrift gefunden worden, die den Charakteren der Runemoes-Klippe ähnelt. Letztere Schrift ist eingehauen worden kurz vor der Schlacht auf der Bravallahaide um's Jahr 715 nach Christi Geburt; Verfasser ist einer der Helden oder Skalden Harald Hildetand's gewesen, welcher selbst an der Schlacht Theil nahm.

In Kiel ist „eine königl. Schleswig-Holstein-Lauenburgische Gesellschaft für die Sammlung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer“ zusammengetreten. Die Sammlung von Alterthümern soll öffentliches Eigenthum werden und als eine Pertinenz der Kieler Universitätsbibliothek angesehen werden. Die Direktion der Sammlung nordischer Alterthümer in Kopenhagen hat dem Verein eine bedeutende Anzahl von Doubletten als Grundlage der Sammlung geschenkt.

Bei Eponne (Dep. Seine und Oise) hat man ein gallisches Grabmal aufgegraben, welches 27' lang, 7' breit und 6' tief ist. Es war mit rohen 7' langen und 6' dicken Kalksteinen bedeckt. Der Grund besteht ebenfalls aus platten Steinen. Durch eine mittlere Reihe von Steinen abgesondert, fand man 64 Skelette in zwei Reihen darin, ferner Thierknochen, behauene Kiesel, die ohne Zweifel zum Schmuck dienten, und ein aus der Hand geformtes rohes braunes Gefäß. Die Gegend ist reich an druidischen Denkmälern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Oktober 1834.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer.

Karton von Kaulbach. *)

Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß unter allen Punkten der civilisirten Welt München gegenwärtig den ersten Rang in Bezug auf Förderung künstlerischen Strebens behauptet. — Während fast überall die politischen Verhältnisse die Interessen der Regierungen sowohl als der Individuen in Anspruch nehmen, und Wissenschaften und Künste merklich in den Hintergrund treten, entwickelt sich in München ungestört immer kräftiger, immer reicher der Garten der Kunst unter der sorgsamen, erhabenen Pflege des Königs Ludwig. Durch ihn wurden die ausgezeichnetsten deutschen Künstler hieher berufen, die ausgedehntesten Werke in jeglichem Kunstgebiete zeugen täglich von der Meisterschaft ihrer Schöpfer, neue Talente entfalten neben den schon länger bekannten ihre Kräfte und versprechen auch für die kommende Zeit ein erfreuliches Fortschreiten, ein immer üppigeres Aufblühen, ein mächtigeres Emporschwingen des Genius der Kunst. — Nicht ohne Staunen überschaut man die Bauten, die Werke der Malerei und Plastik, welche in der kurzen Zeit der Regierung des kunstliebendsten aller Könige entstanden, theils schon vollendet dastehen, theils täglich durch die tüchtigsten Meister und ihre Gehülfen gefördert wurden; während von Neuem herbeigeführtes Material bezeugt, daß neue großartige Unternehmungen noch projektirt sind. Daß bei so reichhaltigem Schaffen nur das Vortrefflichste fähig ist, auf längere Zeit das Interesse des Publikums gespannt zu erhalten, überhaupt in höherem Grade zu erregen, ist zu sehr in der menschlichen Natur und in der täglichen Erfahrung, die Jeder an sich selbst machen kann, begründet, um einer Erklärung zu bedürfen. Was an jedem andern Orte schon als ausgezeichnet erscheinen würde im Gebiete der Kunst, wird hier, wegen der Nähe noch größerer Leistungen, vielleicht kaum durch leidlich gut bezeichnet. Das Sieb des Urtheils, womit namentlich die Künstler eine jede neue Leistung sichten, ist so eng gewebt, daß nur das reinste, vollste Korn sich oben erhält. Daß aber solche gediegene Arbeiten auf die kommenden Jahrhunderte einen bleibenden Werth vererben, möchte unbedingt anzunehmen seyn. Dies führt uns zur Betrachtung eines Werkes, welches vor einiger Zeit im Lokale des hiesigen Kunstvereins aufgestellt war. Seit lange hatte keine Erscheinung im Gebiete der Kunst eine so allgemeine Theilnahme des Publikums, so einstimmige Bewunderung aller Künstler eingeerntet, und wir zählen dasselbe unbedingt unter jene ganz vollwichtigen gediegenen Körner. Wir meinen den Karton des Herrn Kaulbach: die Geisterschlacht der Hunnen und Römer. — Betrachten wir nun diese ausgezeichnete Arbeit etwas näher, theils um das ausgesprochene allgemeine Rangurtheil zu beglaubigen durch Veranschaulichung der einzelnen Vortrefflichkeiten, theils um unsern Lesern eine, wenn auch nur dürftige Idee von unserm Gegenstande zu geben. — Ihre Entstehung verdankt diese Komposition dem Hrn. Geheimen-Rath v. Klenze, welcher Hrn. Kaulbach auf den Gegenstand aufmerksam machte und durch freundliche Mittheilung einer allgemeinen Disposition noch belebendern Einfluß auf den ohnehin schon rastlos schaffenden Geist des Künstlers übte. — Wie höchst fördernd, geistig befruchtend zu jeder Zeit die nähere Verbindung von Künstlern mit geistreichen Männern war, zeigt uns die Kunstgeschichte auf jeder Seite, wir erinnern nur an das Verhältniß des Giotto zu Dante, des Raphael zu den ausgezeichnetsten Gelehrten und Dichtern seiner Zeit, einem Castiglione, Ariosto, Calcagnini, Aretino, Bembo, Giovio. Mit solchen Geistern berietheu sich die Künstler über ihre Arbeiten, was natürlich nur

*) Obgleich schon in einem unserer frühern Blätter von diesem Werke die Rede war, halten wir doch nicht für überflüssig, über einen so ausgezeichneten Gegenstand den Bericht eines zweiten Correspondenten aufzunehmen.
Red.

vortheilhaft einwirken konnte. Es ist wohl kaum nöthig, zu bemerken, daß darin durchaus keine Beschränkung der künstlerischen Freiheit zu suchen ist, oder wohl gar kein Erborgen fremder Ideen; denn einem Jeden, der irgend im Gebiete geistigen Schaffens thätig war, wird es klar seyn, wie bei aller Selbstständigkeit doch der Rath, die Theilnahme eines Fremden, Einsichtvollen förderlich ist, um so mehr, wenn derselbe an Erfahrung und Kenntnissen überlegen ist. — Einen solchen Einfluß nun hat der Geheime Rath von Klenze auf Hrn. Kaulbach bei der Hervorbringung dieses Kartons ausgeübt, wodurch das Werk natürlich sehr gehoben wurde, während das Verdienst des Hrn. Kaulbach an der Schöpfung nicht allein nicht geschmälert wird, sondern und das Anschließen des jungen Künstlers an seinen einsichtsvollen künstlerischen Rathgeber nur noch einen höhern Begriff von seiner eignen Fähigkeit und Einsicht einflößt. Wer möchte Raphael's Ruhm, der ihm wegen der Schöpfung der Schule von Athen von drei Jahrhunderten gezollt ist, deßhalb schmälern wollen, weil sein Freund Castiglione großen Einfluß auf die Komposition übte?

Der Gegenstand des Kartons ist einer Sage entnommen. Dieselbe erzählt: Es sey vor den Mauern Roms eine entsetzliche Vernichtungsschlacht der Völker Roms und der Hunnen geschlagen worden. Drei Tage floß das Blut der eben so wüthend anstürmenden Hunnen, wie der nicht minder tapfer sich vertheidigenden Römer, bis mit dem dritten Untergange der Sonne alles Blut aus den Adern des letzten übrigen Kriegers verronnen war. Da erhoben sich nach kurzem Todesschlafe die Gefallenen, und von Neuem entbrannte der Kampf. Es liegt etwas Entsetzliches, im höchsten Grade Ergreifendes in dieser Sage, und, wir wollen uns nicht näher darüber aussprechen, denn mancher unserer Leser wird verstehen, worauf der letzte Ausdruck hindeutet, etwas eben so Wahres. Ganz so ergreifend stellte nun Hr. Kaulbach den Gegenstand dar. — Auf dem Blachfelde vor den Mauern der entvölkerten Weltbeherrscherin dehnt sich weithin die wüste leichenbedeckte Wahlstatt. Vier große Hauptmomente ordnen das Werk, der Kampf der beiden Völker hoch oben in der Luft, der Todesschlaf der noch nicht Erwachten, und das Erwachen anderer, beides unten auf der Erde, und endlich die Klage des Ganzen, die sich wie ein entsetzlicher Schrei des Jammers von der Erde erhebt. — Beginnen wir von der großen Hauptgruppe, die dem Beschauer am nächsten steht. Ein schönes junges Hunnenweib schläft hier den ewigen Schlaf, während ihr das geliebte Kind noch im Tode am Herzen liegt; gleich hinter ihr erwacht eben eine gewaltige weibliche Gestalt; sie hat einer Walkyre gleich in der Schlacht gekämpft, der Schild am Arme bezeugt die That. Unvergleichlich ist in diesem furchtbar schönen Wesen die Kombination verschiedener Situationen vereint ausgedrückt. Man sollte glauben, daß es nur dem lebendigen Worte der Poesie, welches Vergangenes und Zukünftiges mit einem Blicke überschauet, mit einem Gefühle erfassen läßt, gelingen dürfte, zu schildern, was in diesem Weibe zu veranschaulichen, nicht versucht, nein meisterlich gelungen ist; denn wir sehen klar, mit welcher Raserei die Entsetzliche gekämpft hat, wir sehen den Ingrimm, womit sie nicht unterlag, nein, im allgemeinen Verderben gefällt wurde. Der starre Todesschlaf hat kaum, vom innern Toben vertrieben, den schönen Heldenkörper verlassen, der sich langsam emporhebt, das Haupt und den starren, wilden, halb verwirrten Blick nach oben gewandt und des grausen Tobens in den Lüften horchend. Aber nur einen Moment wird sie so harren, der nächste führt sie von Neuem zum Kampf und Mord. Alles das ist hinreißend klar in diesem einzigen Wesen vor unsere Seele gezaubert. Es ist nicht etwa unsre aufgeregte Phantasie, welche dergleichen in die Figur hineinträgt, nein, mit einfachen Charakterzügen ist es in ihr geschaffen zu augenscheinlicher Gegenwart. Neben der eben beschriebenen ist die Gestalt eines greisen Kriegers. Ihn deckt noch der tiefe Todesschlaf, aber er hört so das neu entbrannte Toben der Genossen, und noch vor dem Erwachen ist schon das Schwert im Begriff, zu eisernem Kampfe die Scheide zu verlassen. Unwillkürlich erinnerte uns diese schöne Heldenfigur an das bekannte Gedicht von Uhland: Harald, wo es heißt:

Wenn Blitze zucken, Donner rollt,
Wenn Sturm erbraust im Wald,
Dann greift er träumend nach dem Schwert,
Der alte Held Harald.

Wenden wir uns nun zu der Mitte des Bildes zurück, so schließt sich links an die Mutter mit dem Kinde ein todter Krieger; dann lang ausgestreckt, das Antlitz am Boden, die Gestalt eines schönen Jünglings. Ihn traf der Todesstreich zugleich mit seinem Schlachtroß, denn auch dieses liegt todt vor uns, noch nicht ganz von seinem Reiter verlassen. Beide haben den Kampf noch nicht vorgenommen, zu schwer deckt sie der starre Tod, aber schon ist die Geliebte des Jünglings erwacht, und ein zweites schönes Weib, das ähnliches Interesse an ihn fesseln mochte, und beide bemühen sich, ihn zu neuer That zu ermuntern, jene, indem sie den geliebten Leib berührt, diese mit lautem, leidenschaftlichen Rufe nach oben deutend. Der Folge nach reiht sich nun die Klage der Weiber an diese Gruppe; doch finden wir passender, die Beschreibung derselben bis zum Schluß zu verwahren, und sehen rechts und links an den Seiten die Gestalten emporschweben, dort die Hunnen, hier die Römer. Wie ein böser Dämon, furchtbar, wild und gespenstisch, noch halb von der eisigen Erstarrung befangen,

hebt sich langsam, schwer mit schleppendem Zuge ein gefallener Hunne, zu der eignen Bürde noch die des Schildes und der Lanze führend. Willenlos, wie das Eisen dem Zwange des Magnets, folgt er dem allgemeinen Drange, ehe er sich zum Bewußtseyn ermannt.

(Der Beschluß folgt.)

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

Geschlossen am 1. Juni 1834.

Die günstigen Resultate der früheren Ausstellungen haben selbst so manche Künstler Süddeutschlands veranlaßt, Beiträge für die diesjährige zu liefern, und es ist wahrlich so viel Bedeutendes, so viel Interessantes zusammen gekommen, daß wir auch der größeren Kunstwelt, welcher unsere Provinzialblätter nicht bekannt werden, eine Beurtheilung der ausgestellten Kunstwerke schuldig sind. Wir beginnen mit den Gemälden, auf welchen die Figuren als Hauptsache zu betrachten sind, ohne diese, wie gewöhnlich, in besondere Klassen einzutheilen, theils weil oft dieselben Künstler in mehreren verschiedenen Fächern arbeiten, theils weil sich nicht überall eine sichere Grenzlinie ziehen läßt.

J. B. Hübner's, in Düsseldorf, heilige Familie, ist eine eben so ansprechende als gelungene Komposition, von gleich sicherer und delikater Zeichnung und von einer bewunderungswürdigen Klarheit und Sauberkeit der Farbe und Ausführung. Das Bild besteht aus fünf Figuren: der heilige Joseph, die h. Anna, die Maria mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes. Es erinnert auf eine sehr angenehme Weise an die Raphaelische Schule, behauptet indeß durch einen echt deutschen (aber nicht altdeutschen) Charakter seine Eigenthümlichkeit. Am höchsten stellen wir den Joseph und die Anna, an denen sich nicht nur ein großartig schöner, sondern auch wirklich heiliger Charakter ausspricht, den wir bei der Maria nur im weit geringeren Grade finden.

Auch Daeger's, in Düsseldorf, „Madonna den Christusknaben führend" ist ein sehr ansprechendes Bild, von angenehmer milder Farbe, und ganz geeignet, einen kleinen Betaltar zu schmücken. Etwas störend ist die unrichtige Stellung des linken Beines des Christusknaben.

A. Siebert's „Abschied aus dem elterlichen Hause" erinnert uns sehr an den des Tobias; denn hier ist auch ein Engel, welcher den Jüngling zum Mitgehen veranlaßt, doch dessen Zärtlichkeit gilt hier mehr einem jungen Mädchen, und der alte Patriarch, noch im Besitz seiner Sehkraft, streckt gegen ihn die Hände segnend aus. Das Kostüm ist alttestamentarischen Scenen vollkommen angemessen, die Komposition gelungen, und aus den Köpfen spricht ein tiefes inniges Gefühl, was wir auch bei den nach der Natur gemalten Brustbildern, namentlich der Fortunata und der Vittoria, rühmend erwähnen und dabei bedauern müssen, daß dieser so höchst talentvolle junge Mann, einer der bedeutendsten der Wach'schen Schule, so früh in Rom seinen Tod finden mußte. *)

Hopfgarten, in Berlin, gab uns den interessanten und sehr kräftig gemalten Kopf eines Juden, C. Sohn in Düsseldorf, ein mit vieler Zartheit vollendetes, reizendes Kinderköpfchen, einen Kranz von weißen Rosen im blonden Haar.

E. Bendemann in Düsseldorf, „die heiligen drei Könige" ausgeführte Farbenskizze; ein großartiger, einfacher Gedanke durch prächtige majestätische Figuren verwirklicht, welche dem über ihnen schwebenden Engel folgen.

Th. Hildebrand's, in Düsseldorf, „Mährchenerzählerin" gehört zu den Bildern, mit welchen sich Alle gern und rasch befreunden. Die Großmutter hat den Spinnrocken zur Seite gestellt, ihren Enkeln erzählt und deren Aufmerksamkeit bereits so sehr gespannt, daß das Mädchen, mit sträubender Aengstlichkeit sich der Alten anschmiegend, starr in eine dunkle Ecke schaut, jeden Augenblick das Heraustreten eines unheimlichen Gastes fürchtend, während der Knabe eine weit ruhigere Aufmerksamkeit zeigt. Außer der so höchst malerischen und interessanten Gruppirung zeichnet sich dieses Bild durch eine höchst meisterhafte Behandlung und ungemein brillante Farbe der Licht- und Schattenpartien so sehr aus, daß wir einen neuen veredelten Rembrandt mit der lebhaftesten Farbenglut vor uns sehen. Nach dem Bilde sind bereits zwei Lithographien erschienen. In Betreff der geistigen Auffassung hat die von Becker, in Betreff der technischen Behandlung die von Eichens den Vorzug.

Professor Dähling's „festliche Wasserfahrt" ist das größeste und figurenreichste Gemälde unserer Ausstellung, doch einet kein Hauptmoment einer Handlung die Zahl derselben zu einem Ganzen, das Kostüm ist mittelalterlich, die Architektur italienisch.

„Der Fischer und die Wassernixe" von C. Otto in Dresden zeigt mehr Studium alter Bilder, als Talent für eignes Schaffen, was besonders bei der Behandlung und Ausführung auffällt.

Burggrafs „Bild" repräsentirt die Hensel'sche Schule zu Berlin. Das im Anschauen eines Bildes versunkene Brautpaar ist eine hübsche Gruppe, die männliche Figur von sehr angenehmen Formen, die Farbe indeß ohne Kraft.

---

*) Adolph Siebert wurde 1806 zu Halberstadt geboren, und 1828 Schüler von Wach zu Berlin, gewann 1831 bei der Concurrenz der Akademie zu Berlin den Preis und ein Stipendium, und starb in Rom 1832.

W. Stork in München: „Der Herzog von Schwaben überbringt Heinrich dem Vogelsteller, den er auf dem Finkenheerde zu Quedlinburg antrifft, die deutsche Kaiserkrone.“ Die Komposition ist gewöhnlich, die Zeichnung der einzelnen Figuren indeß ganz vortrefflich, Ausdruck und Farbe sind gleich matt; doch hoffen wir, daß Stork sich unter eines berühmten Meisters Leitung wohl zu einem achtbaren Künstler herausbilden wird.

In Bürkel's, des Münchners, italienischen Volksscenen müssen wir den Geist der Auffassung, wie die Lebendigkeit der Darstellung bewundern, und gleich vortrefflich wie die Figuren ist auch das Landschaftliche behandelt. Bei dem Bilde: Die Osterie bei Rom, prädominirt das Landschaftliche so sehr, daß die Figuren nur als Staffage angesehen werden können. Eine ähnliche Bahn verfolgen Bock in München und Ekert in Würzburg, beide mit Glück und Talent, wenn gleich sie Bürkel noch nicht erreichen.

Altmann und C. Quaglio in München behandeln vorzugsweise Scenen des heiteren Tyroler Gebirgslebens; Altmanns Gemälde sind lebendig in der Darstellung, aber unruhig und bunt in der Farbe; die von C. Quaglio hingegen könnten lebendiger und kräftiger seyn, bei diesen ist die gewöhnliche Auffassung zu rühmen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

1) Nature, lithographirt und herausgegeben von C. Bodmer in München, gedruckt bei Hanfstängl. gr. Fol.

Das Vorbild dieses Blattes ist ein englischer Kupferstich nach einem Gemälde des Sir Thomas Lawrence, welches die Kinder des Lord Burghers, englischen Gesandten am florentinischen Hofe, vorstellt; aber die naive und lebendige Gruppe der beiden kleinen Mädchen gibt dem Werk, auch abgesehen von seinem Verdienst als Bildniß, das Interesse eines höchst lieblichen und anmuthigen Kunstwerks. Der Lithograph hat seine Nachbildung mit einer Treue, Zartheit und Kraft vollendet, die nichts zu wünschen übrig läßt; Schade nur, daß auch das Manierirte des Originals, besonders die bei Lawrence stets unnatürlich behandelten Haare, in die Nachbildung mit übergehen mußten. Uebrigens erkennt man an den wirkungsvollen Gegensätzen der Licht- und Schattentöne und an der zarten Rundung der Fleischpartien eben so deutlich die Weise des englischen Meisters, wie an den eben gerügten Mängeln. Auch der Druck dieses Blattes ist vortrefflich.

2) Bärenhatze, nach Rudhardt lithographirt von Louis Zöllner und Duchaisne. Gedr. von Louis Zöllner. Dresden 1834. gr. Quer-Folio. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Was die lithographische Manier des Hrn. Zöllner auszeichnet, ist die ausnehmende Sorgfalt und Verständniß in der Ausführung der Theile und die große Feinheit des Korns, die er mit seiner Kreide zu erreichen weiß; dies gibt auch allen Lichtpartien seiner Zeichnung einen entschiedenen Werth. Dagegen fehlt es den dunkleren Tönen und tiefsten Schatten wohl eben wegen jener zu großen Feinheit der Behandlung an Durchsichtigkeit. Hr. Zöllner durfte sich hier einer keckeren Schraffirung und entschiedenerer Umrisse bedienen, welches auch für die Landschaft zu wünschen wäre. Diese Mängel werden jedoch in dem vorliegenden Blatte durch die übrige Trefflichkeit der Ausführung weit überwogen und ohne Zweifel auch bald verschwinden, wenn Hr. Zöllner mehr nach großen und figurenreichen Gemälden arbeitet. Das Blatt ist im Ganzen von sehr harmonischer und kräftiger Wirkung, und gibt das treffliche Original, welches sich in der Galerie des Hrn. Barons Speck von Sternburg in Leipzig befindet, nach seiner ganzen Lebendigkeit und mit vollkommener Kenntniß der Thiernatur wieder.

Bauwerke.

In der Nacht vom 27. auf den 28. Juli ist die alte, in Ungarns Geschichte vielberühmte Felsenfeste Munkacs, im Beregher Comitate, ab- oder eigentlich ausgebrannt. Die Flammen schlugen zwischen 11 und 12 Uhr aus der nördlichen Ecke empor, und verbreiteten sich so sehr, daß ihnen bald alles Entzündbare preisgegeben war und gegeben werden mußte; denn an Retten und Löschen von Außen war bei der steilen Lage nicht zu denken. Vernichtet sind demnach im Schloß und in der Kapelle so manche ehrwürdige, auch kostbare Ueberreste merkwürdiger alter Zeiten.

Die neapolitanische Regierung läßt gegenwärtig in Gallipoli, der bedeutendsten Handelsstadt an der östlichen Küste des Königreichs, einen neuen Hafen bauen, so wie einen andern in Bari. Der alte Hafen der Insel Nisita bei Neapel, der den Schiffen zur Quarantaine dient, ist vergrößert. Eine schöne Brücke ward auf der Straße von Neapel nach Rom über den Garigliano geschlagen, wo lange Zeit nur ein elender Nachen als einziges Transportmittel existirte. Diese Brücke hat 230′ in der Länge und kostete 195.000 Dukaten, nahe zu 400.000 fl.

Am 16. August, früh 7½ Uhr, schlug der Blitz in die Kapelle auf der Schneekoppe des Riesengebirgs, und tödtete einen, beschädigte mehrere Menschen. Der Blitzableiter war abgenommen gewesen und zur Reparatur gegeben worden.

Die im letzten Kriege zerstörte Parochialkirche zu Ostrolenka im Königreich Polen wird wieder hergestellt, und der Kaiser Nikolaus von Rußland hat dazu die Summe von 12,252 Gulden bewilligt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 80.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Oktober 1834.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer.

(Beschluß.)

Die ganze Geisterwelt, alle nächtlichen Gebilde, Dämonen, Vampyre, und wie wir sonst noch die dunkeln Schreckbilder nennen mögen, steigt hier vor uns auf. Wir haben nicht leicht Entsetzlicheres gebildet gesehen, und dies wirkt um so unwiderstehlicher, in je einfacherer, naturgemäßerer Form es ausgesprochen ist, wo nichts unwahrscheinlich, unnatürlich erscheint, denn selbst das Emporheben dieser schweren halberwachten Leiche finden wir angemessen, gleich wie die Geister in Dante's Hölle sich in Bleimänteln dahinschleppen. Gruppen, mehr oder weniger erwacht, folgen dem allgemeinen Drange, der Erwachte den Halbschlafenden mit sich fortziehend, manche der Hunnen auf den Schultern der Genossen reitend, alle im Streben nach der Mitte. Hier steht ihr entsetzlicher Gebieter, Attila, das Wahrzeichen seines übermüthigen Beinamens, die vielsträngige Geißel, hoch in der Rechten schwingend, den Dolch im Gürtel; die Linke erhoben, donnert er mit der Herrscherstimme seine Sklaven zur grausen Verwüstung heran. Mächtig bewegt, ein königlicher Barbar, ein unüberwindliches Unheil, steht er da auf dem Schilde, zum Zeichen seines eisernen Regiments von Sklaven getragen. Die sind gewohnt, ihm in thierischer Unterwürfigkeit zu dienen. Alles, was übermüthig auf das Bewußtseyn der inwohnenden Gewalt gestützte Kraft bezeichnet, spricht aus diesem Verwüster der Völker. Seine barbarische Heldenseele spricht sich in Schrecken verbreitendem, zerstörendem Toben aus, während ihm gegenüber der römische Feldherr ruhig, edel, groß herannaht. Aber diese Größe, diese edle Ruhe, eines Helden würdig, ist mit der Schwäche gemischt, welche das einst mächtige Römerreich in der Zeit seines Verfalls so tragisch bezeichnet. Um diese Seite noch näher zu bestimmen, hat der Künstler ihm zwei Jünglinge zugesellt, die ihn begleiten, unterstützen. Eine schön ergreifende Gruppe, die unwiderstehlich das ganze Gefühl des Beschauers fesselt. Hinter dem Anführer reihen sich nun in der Schlachtordnung seine Schaaren, muthig und zum Heldentode bereit, wie jener. Der Raum nun zwischen den beiden Häuptern ist mit einem wahrhaft höllischen Kampfe erfüllt, dessen Ausgang abermals kein anderer seyn wird, als der frühere, gänzliche Vernichtung beider Völker. Hier trägt ein junger Römer den greisen Vater aus dem Kampfe, der streckt die Hände dem heiligen Kreuze, dem römischen Feldzeichen entgegen, in seiner Berührung Heil hoffend. Ein Hunne, grauenhaft, bestialisch anzuschauen, ein wahrer Bürger der Hölle, durchbohrt einen Freund, der ganze Körper krümmt sich im Todesschmerze, und doch ist auch dieser Schmerz noch edel, gegen den eines ähnlich durchbohrten Hunnen, welcher in wahrhaft thierischer Raserei stirbt. Hinter dem römischen Feldherrn wird ein zweites Kreuz von Zweien getragen mit umwundenen Händen, wie geweihte Gegenstände nur berührt werden. Ein Haufen Krieger ruft es um Rettung an, andere verweisen darauf, als auf die einzige Hülfe. — Es würde zu weit führen, jede einzelne Gruppe dieser unendlich gedanken- und formreichen Komposition zu beschreiben, denn auch dem des Wortes Mächtigsten dürfte es nicht gelingen, eine wahre anschauliche Idee von dem Gegenstande zu geben, da die Elemente der redenden und bildenden Kunst zu getrennt sind, als daß eines durch das andere ersetzt werden könnte. — Wenden wir uns nun zum Schluß, der Gruppe der klagenden Weiber. In ihr hat der von der tiefen Poesie seines Gegenstandes mächtig ergriffene Künstler nicht einzelne klagende Gestalten darstellen wollen, sie sind ihm die Mittel, die Worte zum Ausdrucke des Gedankens; es ist offenbar in ihnen der allgemeine große Jammer über den Untergang zweier Nationen versinnlicht. Wir hören ein furchtbares, herzzerreißendes Wehe, Wehe, Wehe! durch die Nacht ertönen, verzweiflungsvoll, entsetzlich. Wie der Anblick des Medusenhauptes versteinert, so würde vernichtender Gram den treffen,

dessen Ohr solcher Laut des Jammers berührte. Um aber die Idee der personifizirten Schlußklage (wir erinnern an die Nibelungenklage) noch klarer hervortreten zu lassen, hat der Künstler Alles auf sie verwandt, was edle, pathetische Form zu leisten vermag. Es ist etwas durchaus Allgemeineres in diesen Formen, als in denen der übrigen Gestalten. Dabei sind aber die Abstufungen des Wehes unendlich schön und meisterlich bezeichnet, von der innigen stillen Klage der vom Schmerz erfüllten Seele, bis zum lauten schneidenden Jammerschrei der Verzweiflung. — Fassen wir nun nach dieser dürftigen Darstellung unser Urtheil in wenigen Worten zusammen, so lautet es folgendermaßen. Der Künstler hat seinen Gegenstand mit ganzer Gewalt des Geistes erfaßt, er ist bei allem Drange der Phantasie seiner ganz Herr gewesen, in klarster Begeisterung, ohne sich nur einen Augenblick über die Schranken führen zu lassen. Das beweist der zweite Vorzug unsers Bildes, eine durchaus zweckmäßige, dabei allen Anforderungen der Schönheit entsprechende Anordnung des Ganzen sowohl als jeder einzelnen Gruppe, nichts Ueberflüssiges, keine Wiederholung, alles nothwendiger Klang zur großen Harmonie. In welch hohem Grade dabei die spezielle Charakterisirung berücksichtigt, ja mit besonderer Liebe behandelt ist, glauben wir, ist schon aus der Schilderung klar geworden. Streng ist der allgemeine Unterschied der Barbaren und Römer getrennt, bestimmt wieder in diesen großen Kategorien die einzelne Individualität markirt, ohne auch nur bei aller Freiheit, aller Kühnheit der Gedanken einen Moment die Linie der Uebertreibung zu berühren. — Was nun das Technische betrifft, wenn man nämlich bei einem Werke, wo Form und Geist so ganz in Eins verschmolzen sind, überhaupt noch davon zu reden nöthig hat, so berufen wir uns auf das einstimmige Urtheil der ausgezeichnetsten Künstler, welches dahin lautete, daß Hr. Kaulbach alles dessen, was zur Zeichnung gehört, namentlich der Formen des menschlichen Körpers in ihren schwierigsten Ansichten, Bewegungen u. s. w., in einem Grade Meister ist, daß ihm schwerlich darin der höchste Rang streitig gemacht werden dürfte. Er bedient sich der Form mit einer Freiheit, wie wenigen unserer ausgezeichnetsten Dichter das Wort zu Gebote steht. Dabei waltet überall ein wahrhaft plastischer Sinn für Schönheit. — Es ist hin und wieder von Nichtkünstlern die Meinung geäußert worden: „da alle Gestalten Geister vorstellten, so erscheine das Ganze zu körperlich, man wünsche mehr Gespenstisches, Grauenerregendes.“ Dagegen erwidern wir: gerade vor dieser Klippe, an welcher bei ähnlichen Gegenständen fast alle moderne Künstler gescheitert sind, wegen der nervöskrankhaften Tendenz unserer Zeit, ist Hr. Kaulbach glücklich durch seinen eben so mächtigen als gesunden Künstlergenius vorübergetragen worden. Nur das Körperliche ist darstellbar, und sollen Geister dargestellt werden, so müssen dieselben in natürlicher Gestalt erscheinen, wobei natürlich der wahre Künstler das übernatürliche Wesen schon anzudeuten wissen wird, wie es hier in vollem Maße, aber in den Schranken des künstlerisch Zulässigen geschehen ist.

Wir hören, daß der Hr. Geheime-Rath von Klenze Hrn. Kaulbach beauftragt hat, nach diesem wahrhaften Meisterwerke ein Gemälde in Oel auszuführen, eine Aufgabe, die eben so sehr den Besteller als den ausführenden Künstler ehrt. Nur müssen wir bekennen, daß es uns durchaus dem Gegenstande angemessen scheinen würde, dem Gemälde eine bedeutende Dimension zu geben. Die ganze Auffassung, die ganze Komposition deutet wegen ihrer ungewöhnlichen Weise darauf hin, es würde ein Werk entstehen, welches eine bedeutende Epoche in unserer neuern deutschen Kunstgeschichte bezeichnen dürfte.

Nächstens werden wir Bericht über einige Werke unsers Künstlers erstatten, welche in einiger Zeit durch den Grabstichel tüchtiger Kupferstecher veröffentlicht werden.

G. H. v. S.

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

(Fortsetzung.)

J. B. Hübner's „Porträt des Direktors Schadow“ ist in Auffassung, Modellirung und in der Farbe gleich vorzüglich und wahrlich ein Vorbild für Porträtmalerei. Auch die Porträts von Buchhorn, Schöner und Sieg sind tüchtige Werke, und viel Lob verdienen auch die der jüngeren Künstler von Oer, Randel und Hartmann.

Heine, in Düsseldorf, „ein Wilddieb,“ ein Bild von gutem Charakter, tüchtiger Farbe und Ausführung. Die Kleidung indeß ist nicht gut gewählt, denn ein weißer Kittel wird das Wild abhalten und den Jägern den Aufenthalt des Wilddiebes zu leicht verrathen.

Die „Politiker“ von Hasenclever und „die Bettler“ von Michelson in Düsseldorf sind treu und gut aufgefaßte Scenen. Die Politiker im Ausdruck sehr lebendig, doch etwas krank in der Farbe.

Carl und Julius Schulz in Berlin malen mit gleicher Gewandtheit Jagd- und Viehstücke, wie militärische Scenen. Carl Schulz ist besonders in Jagdscenen geistreich und glücklich, viele seiner Bilder sind lithographirt, und man nennt ihn zum Unterschied von den andern Künstlern gleichen Namens „Jagdschulz“. Da er seine Bilder stets rasch und gut verkauft, so ist

er oft zu flüchtig bei seinen Arbeiten. Die diesjährigen Gemälde von Conradt, Cybel, Grothe, Prinz, Haustein in Berlin, wollen uns weniger behagen, als frühere Arbeiten dieser Künstler; Elsholz hingegen macht unter des Prof. Krüger Leitung tüchtige Fortschritte, seine Militärscenen sind mit Geist und Geschmack dargestellt.

Die „Schachpartie" von Schütze in Berlin erinnert uns an Terburg und Netscher und hat viel Lobenswerthes; am besten gefallen uns die alte und die junge Dame, welche am Schachbrette sitzen, weniger der junge Mann, der sich unmalerisch überlegt; die Farbe ist gut, könnte indeß bei dem reichen Kostüm brillanter seyn.

A. von Embde in Kassel: ein hessisches Bauernmädchen. Ein Briefchen und einen Strauß von Nelken, Spicker und Rosmarin in der Hand, sitzt dieses reizende Kind der Natur auf einem Hügel, den Blick in die, ihr vielleicht noch unbekannte Ferne gerichtet. Die Stellung wie das reiche Kostüm mit den bunten Stickereien sind höchst malerisch und die Farbe wahr und anspruchslos, wie es der Gegenstand verlangt. Dem Bilde schadet nur der zu große leere Raum.

Ein höchst lebhaftes Interesse erregt „der kranke Esel" von Pistorius zu Berlin. Der wohlgenährte Kurschmied hat seine Hand auf die Nase des Esels gelegt, um dessen Puls und Gesundheitszustand zu untersuchen; ängstlich harren die Besitzer des Esels auf seinen Ausspruch: denn ihr Wohl und Wehe hängt ja von der Genesung des Thieres ab; der Hausfreund des Schmieds sitzt lauernd und schmunzelnd hinter demselben auf der Bank, um gleich in den Ausspruch seines Gönners einzustimmen, denn er weiß, worauf der es abgesehen, und daß sein Freund nicht vom Winde allein, der hinten tapfer in die Kohlen der Esse bläst, so rund und so bunt geworden ist! — So spricht sich das Bild aus, so ist es überall motivirt und charakterisirt, und nicht nur höchst geistreich erfaßt, sondern auch durch und durch ausgeführt, markig und kräftig vollendet, und ohne Frage eines der bedeutendsten (sogenannten) Genrebilder neuerer Zeit.

Auch Th. Weller's in Rom „italienische Bauernfamilie" ist eine reizende Idylle, die Anordnung eben so geschmackvoll, als jede Figur charakteristisch, ganz besonders der Familienvater. Die Mutter mit dem Kinde wäre ein prächtiges Modell zu einer Madonna, und den seelenvollen Augen des reizenden, das Feuer schürenden Mädchens möchten wir nicht leicht eine Bitte versagen. Die Kinder tanzen den Saltarello, doch etwas unbeholfen. Ohne daß man die Farben brillant nennen kann, leuchtet uns das Bild von jeder Stelle wie ein heller Stern entgegen und unwillkürlich fühlen wir uns davon angezogen. Meyer, der gleichfalls zu den gefeiertsten Volksscenen-Malern in Rom gehört, gab auch ein tüchtiges Bild: einen alten Fischer, der tiefdenkend, mit der ganzen Kraft seiner Augen, auf das bewegte Meer hinausschaut, die Rückkehr seiner Kinder ängstlich erwartend.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstverein in München.

Julius und August 1834.

In den Sommermonaten ist die Ausstellung des Kunstvereines weniger ergiebig, da ein großer Theil der für denselben thätigen Künstler im näheren oder entfernteren Gebirg sich aufhält, um Studien zu machen. Aus den ausgestellten Kunstwerken heben wir Folgendes aus:

Gräfle, Ossian, die Harfe spielend, auf einer Felsenspitze am Meere, zu seinen Füßen sitzend und nach ihm aufblickend ein junges blondes Mädchen. Der blinde Sänger sitzt ganz in der Mitte des (etwa 2½ Schuh hohen 1¾ Schuh breiten, nach oben im Halbkreis geschlossenen) Bildes, sein greises Haupt- und Barthaar fliegt im Winde seitwärts, er hält mit seiner Linken die Harfe links vor sich, und greift mit der Rechten herüber in die Saiten, wodurch eine effektvolle, doch gezwungene und somit unangemessene Bewegung entsteht, die dem ganzen Bilde ein etwas theatralisches Gepräge gibt. Das Profil des Mädchens scheint genau Porträt zu seyn, was bei sehr scharf bezeichneter Individualität in die Rechte der Allgemeinheit eines Kunstwerks störend eingreift. Uebrigens ist das Bild vortrefflich, d. h. mit großer Geschicklichkeit gemalt, ohne Prunk, mit vielem Gefühl für Wahrheit und Harmonie. Der Verein hat es angekauft.

Zimmermann aus Sachsen, eine kleine Landschaft; nichts als eine arme Bauernhütte, ein Kornfeld und ein Fahrweg nebenbei; keine eigentliche Ferne. Das Bild fesselt die Aufmerksamkeit durch lebendigen Ton und geistreiche, den Niederländern verwandte Behandlung. Auf den ersten Blick erkennt man in dem jungen Künstler ein nicht gewöhnliches Talent, und seine ersten Leistungen berechtigen uns zu außerordentlichen Erwartungen. Es war von ihm noch ein größeres Bild ausgestellt, ein böhmischer Judenkirchhof, das aber, trotz der Tüchtigkeit, mit der es gemalt war, sich der unbedingten Theilnahme derjenigen, die das gleiche Bild Ruesdael's in der Dresdner Galerie kennen, dem es nachgebildet zu seyn schien, nicht erfreuen konnte. Das erstere Bild ist vom Verein angekauft worden.

Monten, der Tod des Max Piccolomini nach Schiller. Zum ersten Male, unsers Wissens, daß dieser Künstler seinen Stoff aus einer frühern Zeit entlehnt.

Wir sehen den Heldenjüngling in der Mitte des Bildes rücklings von dem sich hoch aufbäumenden weißen Rosse stürzen; rechts hinter ihm sprengen die treuen Pappenheimer über einen Hügel heran, links stürmt das feindliche mit Standarten, Hellebarden und Flinten bewaffnete Fußvolk heran. Die Darstellung ist äußerst lebendig und kräftig bewegt; auch ist Max nicht ohne jene Weichheit, welche Schiller demselben zu geben gewußt, während die übrigen Kämpfer von männlich ernstem Ausdruck sind. Dem Umstand, daß Ersterer uns nur durch Schiller und zwar meistentheils nur von der Bühne aus bekannt geworden, ist es wohl zuzuschreiben, daß Viele sich durch denselben an letztere erinnert fanden. Ein Wunsch, welcher dieses verdienstvolle Bild übrig läßt, ist der, daß durch einfachere und größere Massen die Darstellung dem Auge faßlicher gemacht seyn möge, statt daß der Künstler offenbar in der Absicht, die Wirkung der Schlachtbewegung zu gewinnen, dem entgegengesetzten Prinzip gefolgt ist. Das etwa 3½ Schuh, breite 2⅔ Schuh hohe Bild ist vom Verein angekauft.

Kirner (gegenwärtig in Rom), Frauen aus der Umgegend Roms ruhen betend an einem am Wege befindlichen Muttergottesbilde aus. Viele derselben haben Kinder auf dem Schooße oder an der Brust; eines der letztern scheint krank und der Mutter Gebet eine Fürbitte zu seyn. Der Künstler, der schon in Deutschland (durch seine verschiedenen Bilder aus der Schweiz und dem Schwarzwalde) sich den Ruhm eines der vorzüglichern neuern Genremaler erworben, und der mit einem frühern aus Rom gesandten Gemälde (Raphael in der Michel-Angeloskneipe) gezeigt, mit welcher Leichtigkeit er sich in einer fremden Weise bewegen könne, liefert im Obigen wieder ein Bild in der, wie wir glauben, ihm eignen. Zwar ist es weniger die Scene als solche, die uns fesselt, auch wäre es ein Unrecht gegen das Leben selbst, von einem am Wege beiläufig verrichteten Gebet durchaus jenen Ernst, jene Andacht zu fordern, die wir nur in seltenen Augenblicken haben. Wenigstens liegt es außerhalb der Aufgabe eines Künstlers, der uns auf eine heitere Weise mit dem wirklichen Leben und seinen verschiedenen Erscheinungen bekannt machen will. Einem solchen wissen wir es Dank, wenn er, wie Hr. Kirner, zur Bezeichnung des Erlebten, sich der Schönheit als Mittel bedient. Dies ist das erste am genannten Bilde auffallende Merkmal, daß alle Frauen in demselben jene Schönheit schmückt, die unsere Phantasie der Heimath derselben beilegt, und die sie selbst in einzelnen Fällen besitzt.

Die Anordnung ist sehr einfach und zufällig, als wäre es so gesehen worden; knieend und sitzend bilden die Frauen einen Kreis, der durch eine in der Mitte befindliche Gruppe von Stehenden seine Spitze erhält. Letztere ist besonders schön. Die Behandlung ist frei, breit, sicher, die Färbung tief; nur die Beleuchtung könnte um ein Kleines gewinnen, wenn einzelne Schattenmassen (z. B. am Kopftuche einer der stehenden Frauen) besser beisammen gehalten wären. (Größe: 2′ breit, 1¾′ hoch.)

Bauwerke.

München. Das Schloß Hohenschwangau wird für den Kronprinzen von Bayern auf eine prachtvolle Weise restaurirt.

Paris. Ueber 400 Arbeiter sind gegenwärtig mit dem Aufbau der Kunstschule unter der Leitung des Architekten Duban beschäftigt. Es wird mehrere Jahre kosten, dieses Gebäude in Uebereinstimmung mit dem gothischen Charakter des alten Klosters, mit der Façade des Schlosses Gaillon und dem griechisch-römischen Styl der aus der Kaiserregierung und Restauration herrührenden Theile aufzuführen. Der ganze Palast Orsay wird dadurch umgebaut.

Brüssel. Die Reparaturarbeiten an der St. Gudulakirche, einem der ältesten und schönsten gothischen Baudenkmale, haben sowohl im Inneren als am Aeußeren des Gebäudes unter der Leitung einer eigenen Kommission begonnen.

Antwerpen. Am 29. August ist hier das neuerbaute Theater eröffnet worden.

Sculptur.

London. Die Reiterstatue Georg's IV., Königs von England, von Chantrey für den Preis von 9000 Guineen in Bronze ausgeführt, ist fertig und wird nun bald an der großen marmornen Einfahrt von St. Jamespark aufgestellt werden. Dieses Portal soll auch mit prachtvollen vergoldeten Thüren aus Parker's Manufaktur versehen werden, die wohl die größten und prächtigsten in Europa seyn dürften; selbst jene am Dogenpalaste zu Venedig nicht ausgenommen, die man bis jetzt, ihrer Größe wegen, für die merkwürdigsten hielt. Dem im Drucke erschienenen Ueberschlage zufolge werden sich die Kosten für diese Einfahrt auf mehr als 70.000 Pfd. St. belaufen.

Paris. Die Regierung hat, auf Ansuchen des Maire's der Stadt Rennes die Statue der Lesbia, in weißem Marmor, ein auf der letzten Ausstellung bewundertes Werk des von Rennes gebürtigen Bildhauers Lanneau, zum Geschenk gemacht.

Zeichnende Künste.

Braunschweig. Der Herzog Wilhelm hat auf der hiesigen Kunstausstellung das Gemälde: Die Münchnerin, von Stieler, angekauft.

St. Petersburg. Karl Brüloffs bekanntes Gemälde: Der letzte Tag von Pompeji, welches bei den Ausstellungen in Mailand und Paris einen großen Beifall erworben hatte, befindet sich jetzt in der Kaiserlichen Eremitage, und soll öffentlich ausgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

Unsere alten Freunde, die Nibelungen, mochten in ihren Lebenstagen nirgends lange rasten, auch ihre Mannen pflegten sie in frischem Athem zu erhalten; letzteres thun sie auf dem Wege der Rückwirkungen noch immer fort, davon gibt Schnorr's Thätigkeit lebendige Beweise. Der Erfolg seiner erhöhten Bemühungen ist so entschieden, hat so gerechte Ansprüche auf steigende Anerkennung, daß gleich von vornherein auf den veränderten Stand der Dinge hingewiesen werden muß. Den auf Veranlassung der letzten Ausstellung besprochenen Kartons reihen sich zwei neue an.

I. Siegfrieds Ermordung.

Ein richtiges Gefühl sagte dem Künstler, daß er Siegfrieds Abschied von der Welt, einen Hauptwendepunkt des Gedichts, worin Vergangenheit und Zukunft sich mit ihren Entscheidungen verknüpfen, nicht angemessener feiern könne, als in der Umgebung einer reichen und sprechenden Natur, die aus ihrer Schönheit und Ruhe einen Trauerkranz flechte, um damit die Todesstätte ihres Lieblings zu schmücken. Die eingestreuten Züge des Liedes stellen die Gegend in den Wildnissen des Wasgan, wo Bären, Wölfe, Büffel, Elendthiere und sogar die unklimatischen Löwen über ihre niedrigern Waldgenossen die Herrschaft führen, als eine lockende Einsamkeit dar, durchwunden von Blumen, erfrischt von Quellwasser, ausgezeichnet durch eine prächtige Linde. Aus diesen Winken hat die Kunst ein Ganzes hergestellt, das in seiner Anmuth wie ein Tempe der Nibelungen sich ausbreitet, während es zugleich in seiner Bedeutsamkeit einen tiefen Ernst verkündigt. Man glaubt darin jenen freundlichen Blick der Schwermuth zu erkennen, worin die Natur so oft innerhalb gewisser Grenzen die Sprache des menschlichen Gefühls täuschend nachahmt. Bei der Beschreibung eines historischen Bildes will es sich nicht schicken, den Werth des Landschaftlichen bis in's Einzelne zu verfolgen; so viel muß jedoch bemerkt werden, um dem Verdienste nicht durch Schweigen Unrecht zu thun, daß die überlegte Führung der Linien, die für das Verständniß des Zusammenhangs ihre Absichten erreichen, indem sie die Mittel der Berechnung gefällig verbergen, — daß die geschickte Vertheilung und Anordnung der Gegenstände, wodurch in dem beträchtlichen Raume nicht minder Ueberfüllung als Leere vermieden wurde, — daß endlich die Wahrheit und Sicherheit in den Darstellungen der Vegetation, auf jeder ihrer Stufen, von dem Geschlecht der Kräuter, die am Boden wuchern, bis zum Bau der Linde, die glückliche Gruppirung der Bäume, mit denen freie Durchsichten harmonisch abwechseln, zusammengenommen eine Vereinigung von Vorzügen bilden, wogegen kein gesundes Auge unempfindlich bleiben kann. Schnorr hat darin seine Befähigung für das Landschaftliche in ein Licht gesetzt, das, in Hinsicht auf die bisherigen Proben, ein neues heißen könnte, so bedeutend tritt es hervor, wäre diese Seite seiner Thätigkeit bei ausgezeichneten Historienmalern eine seltene, nicht schon früher in Italien an seinen Arbeiten für die Villa Massimi laut anerkannt worden. Um so erfreulicher ist es, daß die Gunst des Gegenstandes ihm eine Aufforderung darbot, jenen in Rom zurückgelassenen Ruf in München mit derselben Entschiedenheit zu begründen. Man würde die gegenwärtige Landschaft übrigens unvollkommen schätzen, wollte man von ihr sagen, daß sie sich dem Zwecke der Handlung gehörig unterordne; sie thut weit mehr, sie ist von dem Gegenstande der Darstellung in jedem Betracht so wesentlich bedingt, daß sie ihr Bestes von ihm empfängt und dasselbe durchgehends zu seiner Verfügung stellt. Sie gleicht gewissermaßen einem schweigenden Zuschauer, der durch Haltung und Geberden dasjenige unbewußt beschreibt, was um ihn vorgeht. Und diese Macht des Eindrucks entspringt hauptsächlich von dem Grundtone charaktervoller Stille. In ihm sammeln sich die Andeutungen des poetischen Urbildes zum Nachklange geschichtlicher Einheit, mit ihm verschmelzen

die Erscheinungen der Natur zum Friedensrufe des Todes, von ihm nimmt die Kunst jenen Zauber der Beruhigung, womit sie ihr Werk scheinbar verläugnet, geflissentlich zurückdrängt und mit anspruchsloser Ueberredung das Gewählte und Verbundene als ein Nothwendiges und Einfaches darstellt.

Auf der linken Seite erscheinen einige Hirsche in zweifelhafter Stellung mit dem Ansehen flüchtiger Beobachter. Der Eindruck der Stille gewinnt durch sie an Frische und Anschaulichkeit. Noch mehr schmeicheln sie sich dem Gefühle an, wenn wir die naheliegende Vorstellung aufgreifen, daß der Durst die harmlosen Geschöpfe zu der ihnen wohlbekannten Quelle getrieben hat, an welcher unmittelbar darauf Siegfried bei gleicher Veranlassung das Opfer eines blutigen Verraths wird. Diese Hirsche reden wie die Thiere in der Fabel; man muß sie daher nicht prosaisch nach dem Rechte ihrer Anwesenheit und halben Ruhe fragen. Auf der entgegengesetzten Seite werden den vorangegangenen Rittern von einem vertrauten Diener ihre Pferde nachgeführt. Das übrige Jagdgefolge weilt, wie es die zu verheimlichende Unthat erfordert, unsichtbar in der Nachbarschaft. Mit der unentschiedenen Haltung der Hirsche würde sich der Anblick von Hunden nicht vertragen; man kann sie sich füglich bei dem beseitigten Troß denken. So finden wir uns mit den Rittern in dem abgeschiedenen Waldgehege eingeschlossen, während das Getümmel der entfernten Jagdgefährten und ihrer vierfüßigen Gesellschaft die Empfindung der Stille durch die Vorstellung des nahen Gegentheils verstärkt.

Nach demselben Recht und für denselben Zweck, die Raphael bestimmten, in dem Bilde, wo Joseph seine Träume deutet, letztere sichtbar einzuführen, ist mit den beiden Träumen Chriemhildens das Gleiche geschehen. Sie sind oberwärts in zwei Kreisen vorgestellt, deren gleichartige und zugleich gesteigerte Bedeutung dem symmetrischen Reize des Bildes eine ungemeine Wirksamkeit verleiht. In dem einen Kreise erblickt man zwei Eber, von denen Siegfried unter Vorkehrungen der Gegenwehr unversehens angefallen wird. Auf dem Felde des andern steht er inmitten zweier Berge, die auf ihn einzustürzen drohen, ergriffen von einer Bewegung des Entsetzens. Jene Träume zeigen in ihrer zwiefachen Feindseligkeit offenbar auf den Mordbund zwischen Brunnehilden und Hagen hin; sie beschreiben in der hastigen Folge, die ihnen das Gedicht anweist, mit eben soviel Wahrheit als Tiefe Chriemhildens grenzenlose Liebe und stürmische Seelenangst. Beide Kreise gehören der Geschichte an, öffnen uns ihren dunkeln Hintergrund und begleiten mit ihren Zeichen die Ausführung des Verbrechens, sie werfen aber noch außerdem den Schein eines dämmernden Lichtes auf die Landschaft herab und tragen sicherlich nicht wenig zur Erhöhung des Gesammteindrucks bei. Der Eigenthümlichkeit der Behandlung ist es gelungen, ihnen den Ausdruck des Nichtwirklichen so vollkommen anzutäuschen, daß die Poesie der abgebildeten Träume ihren Inhalt wie auf blaßschimmernden Wolken auszubreiten scheint. Möge jene liebliche Magie beim Malen so zart geschont werden, als es nur immer möglich ist; versuche die heraldische Darstellungsweise anderswo ihr Heil. Siegfried entwickelt in der edlen Männlichkeit seiner Gestalt eine Kraft, Gewandtheit und Anmuth der Gymnastik, als sey er in ihr von Hermes unterrichtet worden. Diese mythologische Muthmaßung streitet zwar mit der Strenge germanischer Satzungen, stimmt aber gar wohl zum Geiste einer mündig gewordenen Kunst.

Auf der linken Seite neben der entscheidungsvollen Linde, mit der einen Hand gegen dieselbe gestemmt, mit der andern ein Schöpfgefäß haltend, ist Siegfried in vorgebeugter Stellung sichtbar, um nach Angabe der Dichtung aus einem Brunnen zu trinken, in der Art, daß seine Gestalt so vortheilhaft als möglich in's Auge fällt. Neben dem Haupte des Helden ragt sein Schild empor, die einzige Vertheidigungswaffe, welche der Verrath ihm übrig gelassen hat. Vom Brunnen her, den eine beckenmäßige Vertiefung der Gegend motivirt, windet sich ein sanft ansteigender Weg zu einer terrassenartigen, weithin herrschenden Anhöhe, auf welcher drei mitschuldige Zeugen des beschlossenen Mordes stehen, unter ihnen obenan König Gunther, mit lebhaften und mannichfaltigen Geberden die Erschütterungen ihres Innern ausdrückend. Auf dem Vorsprunge eines Abhangs, der unter ihnen in einer wohlangelegten Linie hinläuft, stürzt Hagen mit geschwungenem Speere in vollem Anlaufe hervor, in der Absicht, dem arglosen Siegfried, während er trinkt, rückwärts an der allein verwundbaren, durch ein Lindenblatt eigens bezeichneten Stelle den Tod zu geben, so daß jene drei zwischen den beiden letztern in der Mitte erscheinen, obschon in einer merklichen Zurückweichung. Hagen und Siegfried sind in der Folge eines kurz vorher angestellten Wettrennens tief entkleidet. Sie liefen wie die wilden Panther durch den Klee hin, sagt das Lied bei dieser Veranlassung. Hagens dünnes Untergewand treibt im Luftzuge Wogen, wie seine Seele, die nach Mord schnaubt. Aus Furcht vor der etwanigen Rache des verfehlten oder nicht hinlänglich verwundeten Siegfried hat Hagen dessen Waffen im Voraus hinterlistig auf die Seite geschafft; Bogen, Köcher und Schwert, letzteres unter dem Namen Balmung ein Wort des Schreckens für die Tapfersten, birgt eine rückwärts gelegene Vertiefung, woraus sie heimlich hervorblicken. Siegfrieds Speer liegt in der Hand des aus der Ferne andringenden Hagen, welcher ihn schon früher bei Entfernung der übrigen Waffen mitgenommen hatte und sich

seiner jetzt bei der Rückkehr bedienen will. Zufolge der Dichtung bleibt der Speer, schwerlich ohne eine verborgene Beziehung, bis zu dem Augenblick an die Linde gelehnt, wo Hagen, unvermerkt wieder herangekommen, ihn wegnimmt, um unverzüglich gleichsam mit einem einzigen Schritt, unter Begünstigung der Nähe und Geräuschlosigkeit, sein Werk zu vollführen. Die höhere und wohl auch die schönere Wahrheit dürfte auf der Seite des Gedichts seyn, doch wäre es kleinlich, über die Freiheit solcher Varianten rechten zu wollen, auch ist es oft bedenklich, denn die poetische und malerische Statthaftigkeit sind zwei verschiedene Dinge, die nicht selten in Collision kommen. Uebrigens ist der angeregte Punkt für die Mannichfaltigkeit der Darstellungsweise und die Auswahl der zweckmäßigsten nicht so unerheblich, als es anfänglich scheinen mag. Dem Künstler war es darum zu thun, in Hagen den Ausdruck innerer und äußerer Bewegung möglichst zu verstärken; eine Absicht, die er vortrefflich erreicht hat, so lange wir sie für sich allein im Auge behalten. Der Niblungenhort — so will es die poetische Ordnung — darf nicht durch fremdes Geschoß umkommen, er kann nur durch sich selbst und durch einen Theil seiner Rüstung, den Speer, überwunden werden; an dieser Hauptsache war unter keiner Bedingung etwas zu ändern, was denn erwünschtermaßen auch nicht geschehen ist. Aus einem ähnlichen Grunde erschlägt Chriemhilde späterhin mit demselben Schwerte, das Hagen hinter Siegfrieden unbemerkt weggenommen hat, diesen ihren Todfeind selbst. Die antike und christliche Poesie scheinen sich hierin bis auf einen gewissen Punkt zu begegnen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

(Fortsetzung.)

Aus Kolbe's Idyllen spricht stets ein höchst anmuthiger poetischer Gedanke; der technischen Ausführung, so delikat sie auch in Einzelheiten erscheint, muß man indeß Manches nachsehen.

Der „Zecher“, von Grewen, und der „Kreuzritter“, von Lasinsky in Düsseldorf, beide lebensgroße Kniestücke, sind wohl nur als Studien zu betrachten und zeigen als solche vom Talent der Künstler.

Ch. Bauer in Münster, „Priamus fleht um die Auslieferung des Leichnams seines Sohnes.“ Die Gruppe fetter, fast ganz nackter, durchaus verzeichneter männlicher Figuren, zum Theil nur mit einem Helme und Sandalen bekleidet, erinnert höchstens an die Zeit der Kunst, die glücklich vorüber ist. Dessen Bild „Christus und die Samariterin“ können wir nicht viel höher stellen, und die beiden Landschaften zeigen nur, daß sich der Künstler in allen Fächern der Malerei versucht.

Fielgraf in Düsseldorf, „eine kranke Frau von einem Geistlichen getröstet.“ Der Ausdruck der todtkranken Frau, die mit der größesten Resignation ihren Blick nach oben richtet, ist wahrhaft ergreifend, nimmt unser Mitgefühl im höchsten Grade in Anspruch; der Knabe hat mit beiden Händchen den Arm der Mutter erfaßt, um sie zu fesseln. Auch der Gatte, den Blick auf die sterbende Frau gerichtet, zeigt tieffühlend, welch ein großer Verlust ihm bevorsteht; weniger sagt uns der Geistliche zu. Ohne so brillant in der Farbe zu seyn, wie manche andere Bilder der Düsseldorfer Schule, ist das Bild doch von guter Harmonie und befriedigt außerordentlich.

Evens in Düsseldorf: „Schleichhändler von Gensdarmen überfallen,“ hat durchaus kein poetisches Motiv und viel Störendes in der Zusammenstellung, und namentlich da, wo die Beine des Pferdes sich mit dem Körper des ältesten Mannes so wunderbar kreuzen; die Farbe und technische Ausführung hingegen sind vorzüglich.

Die Bilder von Remy und Stürmer sind unbedeutend.

Die Landschaft gibt uns ein nicht minder reiches Feld zu interessanten Beobachtungen, und hier ist besonders der Einfluß der Vorbilder, wie des Landes, in welchem die Künstler leben und studiren, aus den Gemälden ersichtlich. Düsseldorf ist reich an wahrhaft poetischen Künstlern, dessen Umgebungen aber arm an schönen Formen und großartigen Fernen. Hier nun prävalirt die poetische Auffassung einfacher Partien, deren Darstellung zugleich von einem aufmerksamen und sinnigen Studium der Natur zeugt, und obenan stehen Lessing, Schirmer, Scheuren. Lessing's landschaftliche Darstellung ist eine der reichsten dieses Meisters. Mitten im Gebirge liegt ein Kloster, von welchem ein Weg bis zum Vorgrunde hinabziehet, auf welchem ein Klostergeistlicher mit einem Diener, mit den heiligen Sakramenten, hinabsteigt, vielleicht um einem Kranken den letzten Trost der Religion zu bringen. Der saftige moosbewachsene Vorgrund ladet zum Niederlassen, in wohlverstandenen Abstufungen erblicken wir die Bäume, Sträuche, ja jedes Pflänzchen; jedes steht am rechten Platze, und das Anfangs geringfügig Scheinende gewinnt, bei näherer Beachtung, stets mehr Bedeutung und ist wesentlich in diesem eben so vollendeten als hochpoetischem Bilde.

W. Schirmer ist auch kein geringer Meister in der Landschaft. „Der Teich im Walde,“ zwar weniger saftig und lebhaft in der Farbe als Schirmer's übrige

Bilder, zeigt uns die herrlichsten Gruppen gewaltiger Eichen; sein „Waldbach“ hat, außer den schönen sonnenbeleuchteten Baumgruppen, eine bewunderungswürdige Klarheit in Luft und Wasser, nur die Halbschatten in den fernen Bäumen und der Ueberfall des Wassers erscheinen uns zu farbig. Der „Wald beim Gewitter“ ist von überraschender Naturwahrheit. Gewitterwolken lagern zum Theil noch schwer auf den alten Eichen und zeigen nur an einzelnen Stellen lichtere Durchsichten, sind aber von einer wunderbaren Wirkung, die noch obenein durch das schillernde, durch einen leichten Wind bewegte Wasser gehoben wird. Saft und Kraft der Farbe ist in diesem Bilde und eine Meisterschaft in Ausführung der Bäume, wie bei den bessern Werken Ruisdael's.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Berlin. Hier ist ein „Verzeichniß der antiken Denkmäler im Antiquarium des königl. Museums zu Berlin. Erste Abtheilung: Galerie der Vasen, entworfen von Konrad Levezow, Direktor des Antiquariums des königl. Museums ꝛc. Mit 21 Kupfertafeln. Berlin in der Druckerei der königl. Akademie 1834“ erschienen. Es sind darin, wie bei der einsichtsvollen Aufstellung der alten Monumente in den Räumen des Museums selbst, die verschiedenen kunstgeschichtlichen Zeiträume auseinander gehalten; von dem einzelnen Vasenwerke aber die genaueste Beschreibung gegeben. Auf den beigefügten Tafeln sind nicht weniger als 350 Vasenformen in verkleinertem Maßstab enthalten.

Poitiers. Es hat sich eine Gesellschaft von Alterthumsfreunden des Westen gebildet, welche in den zwischen der Loire und Dordogne gelegenen Provinzen Alterthümer aufsuchen, aufbewahren und beschreiben wollen.

Zeichnende Künste.

Brüssel. Der Maler Caprannier restaurirt einen Theil der prachtvollen Glasmalereien der alten St. Gudulakirche, welche von innen und außen eine Herstellung im gothischen Style erfährt.

München. Unter den Künstlern, welche auf dem kronprinzlichen Schlosse Hohenschwangau beschäftigt sind, um Freskogemälde aus der vaterländischen Geschichte anzubringen, sind namentlich Quaglio, Rottmann und Lindenschmitt.

Akademien und Vereine.

Brüssel. Der belgische Minister des Innern soll sich jetzt eifrig mit dem Projekt beschäftigen, eine Akademie der Künste dahier einzurichten.

Nekrolog.

Am 31. Juli ist in Rom der als Geschichtsmaler bekannte Augustin Tofanelli aus Lucca gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 82.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

(Fortsetzung.)

Es hat sich glücklich gefügt, daß der Kunst die Poesie bereitwillig entgegenkam, indem sie die beiden Wettläufer, von denen jeder unmittelbar darauf zu einem ernstern Gange aufbricht, fast in den Zustand der Nacktheit versetzte. Schnorr hat gezeigt, daß er dieser seltenen Begünstigung werth war. Siegfried's ausgestreckte Heldengestalt hebt sich, ungeachtet ihrer Ruhe, mit einem so durchdringenden Nachdruck hervor, daß es unmöglich ist, in ihm den ersten unter den guten Degen, die eigentliche Angel der Darstellung einen Augenblick zu verkennen. Bei allen Bewegungen der Aufmerksamkeit, welch ein weites Feld ihr auch geöffnet ist, behauptet er dennoch eine überwiegende Herrschaft. So mächtig ist er dem Auge noch nie, selbst in seinen besten Tagen, erschienen, als in diesen seinen letzten Augenblicken. In der anderswo besprochenen Unterredungsscene mit Chriemhilden waren der Stärke Siegfried's noch gewisse Züge von Vergröberung beigemischt; diese sind gegenwärtig verschwunden und nur die Grundverhältnisse nebst andern wesentlichen Auszeichnungen zurückgeblieben. Jeder, dem an Ort und Stelle eine Vergleichung beliebt, wird zugeben müssen, daß die Gestalt auf dem Wege sorgfältiger Studien gereinigt und veredelt ist, daß sie eine jener Verwandlungen erfahren hat, in denen der Bildungstrieb sich mit schöpferischer Lust höheren Forderungen unterwirft. Was insbesondere die ungewöhnliche Kraft des Leibes angeht, so ist jener Fortgang deutlich zu erkennen an der Entfernung jedes modellartigen Scheins, an der Vermeidung erzwungener Uebertreibungen und zumal in dem Maße festgehaltener Uebereinstimmung. Die durchgearbeiteten Glieder verrathen den Meister in ritterlichen Uebungen, der durch seine Gelenkigkeit nicht minder furchtbar ist, als durch das Löwenmark der Knochen. Beim Anblick des gediegenen Fleisches denkt man mit Vergnügen an das wohlbekannte Stahlbad im Blute des Lindwurms. Dabei zeigt der ganze Bau der Glieder eine hochbegünstigte Organisation, in der Stärke mit Schönheit und Würde zusammentrifft. Der Reiz des Angemessenen ist auch über die Ruhe der Stellung ausgebreitet, jedoch nicht durchgängig. Für sich allein betrachtet, widerlegt der Kopf keineswegs das Lob, welches ihm Chriemhildens Liebe ertheilt; nur ist zwischen seinem angenehmen Ausdruck und der heroischen Herrlichkeit der Gestalt ein Abfall zu spüren. Er naht sich zu sehr dem Eleganten und Interessanten in dem Sinne, wie wir Beides gegenwärtig zu nehmen pflegen. So ist auch der Haarwurf an und für sich geschmackvoll, aber für den altdeutschen Siegfried zu gewählt. Anfänglich war derselbe unmittelbar trinkend dargestellt. Diese Auffassung schließt sich dem Sinne der Dichtung vollkommen an und gibt dem Moment für den Begriff der Handlung zugleich anschauliche Wahrscheinlichkeit. Der Held fällt dann echt tragisch und erinnert nicht uneben an Agamemnon, von dem Aeschylus sagt, er sey erschlagen worden wie ein Stier an der Krippe. Siegfried hat schon früher seinen heißen Durst in Wein löschen wollen und dem Kellermeister Hagen wegen der nachlässigen Führung seines Amts heitere Vorwürfe gemacht. Er kann also nach der vorausgegangenen Erklärung und der Raschheit seines Charakters an der Quelle unmöglich etwas Anderes und Schicklicheres thun, als sich im unschuldigen Wasser tapfer zu letzen, woran die strengste Tugend keinen Anstoß nehmen wird. Indessen mag es nicht leicht seyn, einen solchen Akt mit kühner Naivetät darzustellen, ohne sich dabei mit den Forderungen eines verwöhnten Zeitgeschmacks von einer und der andern Seite zu überwerfen. Darin liegt wahrscheinlich der Grund, weßhalb Schnorr von dem ursprünglichen und allein rechten Wege wieder abgewichen ist, aus einer verzeihlichen Nachgiebigkeit gegen die Anstandsbegriffe unserer Tage. In der gegenwärtigen Darstellung hält Siegfried das Trinkgefäß zögernd, einigermaßen unschlüssig

in der Hand. Dadurch verfällt er in einen Nebeneindruck des Verlangens und der Sehnsucht, der weder mit der Situation noch mit dem Wesen seines Ritterthums zusammenstimmen will. Das Schöpfgefäß ist ein nothwendiges Ingredienz der gewählten Darstellung.

Hagen verhält sich in den Vorzügen der Gestalt zu Siegfrieden wie in einer erlesenen Gesellschaft der zweite Held zu dem ersten. Sein Anblick ist eine lebendige Vergegenwärtigung der Worte: *)

Der Held war wohlgewachsen, das ist gewißlich wahr,
Groß war er in der Brust, gemischet war sein Haar,
Mit einer greisen Farbe, die Bein' ihm waren lang,
Und furchtbar sein Gesicht, er hatt' einen herrlichen Gang.

Die Leidenschaftlichkeit seiner Seele ist mit ausgezeichnetem Erfolge wiedergegeben. Der tief und lange verhaltene Groll, die Wuth eines unheilbar beleidigten Selbstgefühls bricht urplötzlich mit dem Ungestüm der Rache hervor, die nach Blut lechzt, zugleich mit der Gewißheit einer Ueberzeugung, die den nahen Sieg bereits als einen wirklichen empfindet und in dessen Genusse wollüstig schwelgt. Hagen ist ganz ausgemacht eine infernale Natur, besonders auch in seinem köstlichen Humor, dabei begabt mit einem hohen Verstande, der die übrige Ritterschaft merklich verdunkelt, in der Zahl der Charaktere gewiß einer der stärksten, den die Poesie des deutschen Mittelalters aufzuweisen hat. Schnorr hat ihm sein urkräftiges Gepräge im Allgemeinen wohl erhalten. Einige Uebertreibung zeigt sich in den auffallend emporgesträubten Haaren und in den allzu scharf bohrenden Blicken, in Betracht der Entfernung, die zwischen ihm und Siegfrieden wegen der zwischenstehenden Gruppe der drei Zuschauer anzunehmen ist. Es ist ganz recht, daß er Siegfrieden scharf fixirt; man begreift und billigt die Absicht des Künstlers; dessenungeachtet will es scheinen, als sey er darin etwas zu weit gegangen. Das Lindenblatt wird der kluge Hagen erst dann mit Falkenaugen auf's Korn nehmen, wenn er mit seinem Speere dicht davor steht. König Gunther behauptet erforderlichermaßen die Eigenschaften einer moralischen Zwittergeburt. Seine beiden Begleiter sinken etwas mehr abwärts, wie es sich gebührt.

Bekanntlich hat Cornelius denselben Gegenstand behandelt. Eine Vergleichung zwischen den beiden Darstellungsweisen könnte nicht schaden, da das herrschende Kunsturtheil größtentheils auf stille Vergleichungen gebaut ist, die ein Land mit dem andern und ein Künstler mit dem andern anstellt. Warum sollte es demnach unstatthaft seyn, einmal bei guter Gelegenheit laut zu thun, was mehr oder weniger insgeheim überall geschieht? Refer. meint, daß Schnorr's Darstellungsweise jener von Cornelius gar wohl die Waage hält, daß aber weder die eine noch die andere eigentlich musterhaft heißen kann. Cornelius hat in einigen Punkten zu keck über die Schnur gehauen, Schnorr dagegen nicht gewagt, den Faden des Gedichts bis an's Ende durchzuführen. Der Beweis sollte nicht schwer werden, ist aber für einsichtige und unbefangene Leser überflüssig.

*) Der leichtern Verständlichkeit wegen ist die Stelle angeführt aus dem Liede der Nibelungen, metrisch übersetzt von Dr. Gustav Büsching. Abenteuer 28, 55.

(Der Beschluß folgt.)

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

(Beschluß.)

C. Scheuren in Düsseldorf, ein eben so eigenthümlicher als genialer Künstler gab uns flache, holländische Gegenden mit beschifften Kanälen und mit Eichen, die schon manchen der mächtigen Aeste durch Sturm verloren. Große Wahrheit und energische Farbe zeichnen Scheuren's Bilder aus; Bäume, Häuser, Terrain, Figuren sind gleich meisterhaft behandelt. Das Wasser ist indeß zu hell und zu materiell in der Farbe.

Achenbach, C. Dahl, Foor, Heunert, Koch, Pose und Schulten haben sich meistens nach Lessing und Schirmer gebildet und verfolgen ihren Weg mit Talent und Glück; Koch's großes Bild „der Waldbach" besonders ist vortrefflich aufgefaßt, von guter Farbe, und die Ausführung der Einzelnheiten zeigt von aufmerksamem Naturstudium.

Wir kommen nun zu den Münchner Landschaftern, die ihre Studien in den reizenden Tyroler- und Salzburgergebirgen machen, und denen daher großartige Formen und schöne Fernen besonders wichtig sind. An ihrer Spitze stehen Heinlein, Rottmann und Morgenstern; doch nur von Rottmann hatten wir ein Bild, „eine Mühle an einem Teiche" in Abendbeleuchtung, die sich durch höchst poetische Auffassung und ein inniges Gefühl bei der Darstellung auszeichnet.

Bamberger, Crola, Häselich, Schleich sind sich in der Wahl der Gegenstände und der Art der Darstellung sehr ähnlich, ja sogar in der Farbe, für welche Crola vorzugsweise Sinn und Takt zeigt.

Auch H. Brandes, jetzt in Braunschweig, hat sich in München gebildet. Geschmack für schöne und großartige Anordnung verschaffte ihm schon in München

einen ausgezeichneten Ruf. Während seines Aufenthalts in Italien hat er zwar den Charakter dieses Landes gleichfalls mit Glück studirt, doch gibt man mit Recht seinen Tyroler Landschaften den Vorzug. Ein kleineres Bild „Partie am Starenberger See, bei Sonnenaufgang", behauptet in Betreff der poetischen Auffassung, der Naturwahrheit und herrlichen Farbe gewiß ehrenvoll seinen Platz neben guten Rottmann'schen Bildern.

Feasuley's Seesturm an der Küste von Kopenhagen soll von großer Wahrheit seyn; uns erscheint weder der Gegenstand noch die Ausführung malerisch und anziehend, und weit höher stellen wir die Seestücke von Krause und Schulz in Berlin. Krause's Bilder namentlich zeigen ein höchst lebendiges Wellenspiel, haben eine klar durchsichtige Luft und schöne leichte Wolken.

Ahlborn hat den Charakter Italiens mit entschiedenem Glücke aufgefaßt, das Bild Puzzuoli, Bajae, Misene und Procida ist so schön und so charakteristisch, daß Jeder, der an Ort und Stelle war, augenblicklich auch im Bilde wieder zu Hause ist. Ahlborn's „Hirschbühel" hingegen ist durchaus verfehlt, demselben fehlen die Eigenthümlichkeiten dieser Gebirge sowohl, als überhaupt die nöthige Kraft und Harmonie.

Helmsdorff in Karlsruhe: „die Küste von Sicilien, mit der Aussicht auf das Meer und die Cyclopenfelsen" ist ein Bild, auf dem die südliche Glut so recht charakteristisch verbreitet wiedergegeben ist, und wahrlich eine sinnigere und zartere Auffassung der Töne in der Luft und in dem Wasser, und eine vollendetere Ausführung möchte uns nicht leicht ein Landschaftsbild zeigen.

Goldstein und Kummer sind die besten Repräsentanten der Dresdner Landschafter; Dahl und Friedrich ließen uns leer ausgehen, Reusch, v. Leypold und Kallmeyer hatten nur geringfügige Sachen eingeschickt. Goldstein malt prächtige Bäume und von einer Leichtigkeit in der Belaubung, daß wir die Bewegung der Blätter zu erkennen glauben, indeß mehr ideal als aus der Wirklichkeit entnommen, und es hält schwer zu bestimmen, ob es z. B. Linden oder Pappeln seyn sollen. Der übrige Theil der Landschaft „die Stadt Brieg" ist etwas monoton und die Wolken von nicht angenehmen Formen und störend.

Von Dorner und Fries waren nur frühere Arbeiten ausgestellt.

Neher's in München „Straße von Tivoli mit einer Fruchtbude" ist ein reizendes, höchst sauber, aber auch etwas kleinlich ausgeführtes Bildchen, und Hanschild's „Inneres der Kirche zu Regensburg", eine malerische Perspektive, von guter Farbe und angenehmer Wirkung.

Domenicus Quaglio hat auf seinem großen Bilde „die Cathedrale zu Rheims" das Portal dieses eben so reichen als schönen Prachtbaues als Hauptsache herausgehoben und in voller Sonnenbeleuchtung ausgeführt. Das Gebäude gewährt einen höchst imposanten Anblick und zeigt zugleich alle Einzelnheit vortrefflich, die Farbe ist wahr und effektvoll und die reiche, ausgezeichnet schön behandelte Staffage ganz geeignet, das Großartige und Feierliche noch mehr zu heben. Das Bild hat viel Vorzüge vor manchen früheren Werken Quaglio's, ganz besonders in der Farbe, und es ist um so höher zu rühmen, wenn man bei einem gediegenen Meister noch ein so reges, sinniges Fortstreben erkennt.

C. Hasenpflug in Halberstadt: „Hauptansicht des Doms zu Halberstadt," von der Südostseite aufgenommen; zeichnet sich sowohl durch außerordentliche Treue und Richtigkeit in der Zeichnung, wie durch den so gut getroffenen Lokalton vortheilhaft aus, und nicht leicht vergegenwärtigt uns ein Bild einen Gegenstand so gut, als dieses Gemälde unseren herrlichen Dom mit seinen schlanken im edelsten Styl des Spitzbogens erbauten Strebepfeilern. Auch das Innere dieser Kirche, mit den schlanken himmelanstrebenden Pfeilern und den brillanten Glasmalereien, ist räumlich und von imposanter Wirkung.

Unter den Viehstücken geben wir denen von Simmler in Düsseldorf einen entschiedenen Vorzug. Die Auffassung der Thiere ist malerisch und deren Ausführung von großer Naturwahrheit und richtig eigenthümlicher Farbe. Auch Grabau in Düsseldorf stellt Viehgruppen mit Talent dar.

Völker in Berlin gab uns die gelungensten und am geschmackvollsten geordneten Blumenstücke, die uns aber um deßwillen zu reich an Rosen schienen, weil die Farbe dieser Blumen nicht zart genug, sondern zu violett ist.

C. Schulz in Berlin „Fruchtstück" ist sehr natürlich und geschmackvoll geordnet; ein ähnlicher Gegenstand von Preyer in Düsseldorf, von einer täuschenden Vollendung in allen Details der Ausführung. „Waldgeflügel und eine Jagdtasche" von Lehnen in Düsseldorf ist gleichfalls von überraschender Wahrheit und höchst fleißiger Ausführung.

Die drei kleinen Statuen von Henschel, „Glaube, Liebe, Hoffnung," wie die Stiche von Toschi: „Lo Spasimo di Sicilia;" Lutz, Madonna des heiligen Franziskus nach Correggio, Amsler's Triumphzug des Alexander, nach Thorwaldsen, und die hier ausgestellten Lithographien sind der Kunstwelt gewiß schon durch andere Ausstellungen so bekannt, daß wir eine Beurtheilung derselben unterlassen können.

Für 2500 Thaler Werth Gemälde sind in den Privatbesitz übergegangen. Namentlich:

Ahlborn's Puzzuoli; Brandes': der Starenberger See; Bürkell's Subiaco; Hasenpflug's äußere und innere Ansicht des Doms zu Halberstadt; Helmsdorff's Küste von Sizilien; Hildenbrand's Mährchenerzählerin; Hübner's heilige Familie; Krause's bewegte See mit Felsenrissen; Lehnen's Stillleben; Meier's alter Fischer; Pistorius' kranker Esel; D. Quaglio's Cathedrale zu Rheims; Schirmer's Waldlandschaft beim Gewitter; Th. Weller's neapolitanische Bauernfamilie; außerdem noch kleinere Sachen, Kupferwerke und Lithographien.

Von dem Kunstvereine sind um 600 Thlr. Werth Kunstwerke gekauft und verloost, nämlich: Tyroler Landschaft von Brandes; Straße zu Tivoli von Reher; Fruchtstück von E. Schulz; Landschaft von Koch; Schiffsreuter von Eckert, Landschaft von Hennert; Ritterburg von Steuerwald; Seestück von Schulz; Monte Salaro von Kemmer; der Kreuzritter von Lasinsky; Gebirgslandschaft von Leppold, und eine Zahl guter Lithographien.

Halberstadt, den 10. Juli 1834.

F. G. H.

Holbein und Lützelburger.

Wenn mehrere Kunstforscher der neueren Zeit nicht geneigt sind, das Monogramm H. für das des H. Holbein gelten zu lassen, sondern, zum Theil unbedingt, als das des Holzschneiders G. Lützelburger anerkennen wollen, so möchten zwei Handzeichnungen einer Privatsammlung mit obigem Monogramm wenigstens einer unbedingten Annahme widersprechen, oder man müßte zugestehen, daß dieser Holzschneider als Zeichner auf derselben Stufe der Kunst stehe mit jenem großen Meister. Damit nicht, wie schon öfters geschehen, Vermuthungen Einzelner von weniger Geübten in Wort und Schrift zur Gewißheit im Laufe der Zeit erhoben werden, so mag die nähere Beschreibung dieser Blätter hier folgen. Unbemerkt darf dabei nicht bleiben, daß H. Holbein seine Arbeiten mit Buchstaben seines Namens willkürlich bezeichnete, wenn er ihn nicht ganz ausschrieb. Wer Gelegenheit gehabt hat, viele Handzeichnungen dieses Meisters zu vergleichen, der wird es wohl kühn finden, wenn Douce in seiner letzten Schrift Monogramme anerkennt oder verwirft.

Erste Zeichnung. Loth mit seinen Töchtern in einer Landschaft. Der Greis, auf einer Erderhöhung sitzend, geliebkoset von einer neben ihm stehenden Tochter, während die andere ihm Wein zuträgt. Im Mittelgrunde eine Berghöhe mit einigen Bäumen und dabei am Wege die Salzsäule. Im Hintergrunde das brennende Sodom. Die Umgebung des Bildes zu jeder Seite eine verzierte Säule. Den oberen Theil nehmen vier Wappenschilde, von Kindern gehalten, ein, deren nur eines einen Löwen führt, die übrigen sind in den Feldern leer geblieben. Der Umriß mit der Feder und schwarz ausgetuscht. Unten H. 1526. Die Art der Darstellung und Form der Figuren ganz wie die biblischen Holzschnitte. Format kl. Fol.

Zweite Zeichnung. Die stehende Mutter Gottes in Schmerz versunken, die Hände kreuzweis über die Brust gelegt. Zu ihren Füßen der todte Heiland in verkürzter Lage auf einer Leinwand liegend, bezeichnet H. 1519. Grüner Grund, Tusche mit weiß gehöhet, und auf feiner Leinwand; eine rothbraune Gründung scheint an mehreren Stellen durch das Grün hindurch. Format kl. Fol. Das Ganze großartig aufgefaßt und behandelt.

In der Sammlung Sr. k. H. des Erzherzogs Karl zu Wien befindet sich gleichfalls eine Handzeichnung mit demselben Monogramm, die den Tod und ein Weib darstellt. Sie ist blau lavirt auf schwarzem Grunde, mit Feder und weiß gehöhet; in Fol.

Sonach müßte wohl der Holzschneider Lützelburger im Malen ganz im Geiste Holbeins gewesen seyn??

Bildnerei.

Unter den neuen Elfenbein-Arbeitern zeichnet sich Schulz mit seinen Zwillingssöhnen in Meiningen aus. Als Drechsler fing er damit an, den Gegenständen, die er unter die Hände bekam, mehr das Gepräge zierlicher Kunst und des Geschmacks zu geben, als es gewöhnlich geschieht, und ging so nach und nach zu höhern Versuchen über. Seine frühern Leistungen bestanden meistens in Tabaks- und Waidmannsgeräthschaften, wobei er die Zeichnungen des bekannten Kupferstechers Ridinger in Augsburg zu Grunde legte. Von fürstlicher Hand wurde Mancher zur freudigsten Ueberraschung mit einem Geschenk dieser Art beglückt. Später arbeitete er mit künstlerischem Sinn und Geschick Becher von Elfenbein, die nach mehreren Hauptstädten Europa's wanderten. Unter den neueren Stücken dieser Gattung bemerkt man besonders zwei Pokale, welche einen und denselben Gegenstand darstellen, nämlich die Rückkehr des verstorbenen Großherzogs von Weimar, Karl August, von der Jagd auf der Troschke, wie es scheint, nach dem Kupferstiche Schwerdgeburths. Der erste dieser Pokale gewann die Aufmerksamkeit des Königs von Preußen, der ihn für 80 Friedrichsd'or an sich kaufen ließ, und verschaffte dem Verfertiger am 22. September 1832 die Ernennung zum Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin, sowie die große silberne Preismedaille. Den zweiten, nach demselben Bilde später gearbeiteten Pokal hat vor Kurzem die Königin von Großbritannien in Liebenstein für 100 Pfd. St. angekauft und, wie man sagt, als Geburtstagsgeschenk für ihren königlichen Gemahl bestimmt. Man soll daran, außer der Porträtähnlichkeit Karl August's, vorzüglich den in Hochrelief gearbeiteten Wagen mit den Pferden, die Gruppirung, den Baumschlag und den flach gearbeiteten Hintergrund der Landschaft bewundert haben. Neuerlich soll dieser Künstler mit seinen Söhnen an Altargefäßen mit erhabenen Bildern nach Zeichnungen von Albrecht Dürer arbeiten.

№ 83.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

(Beschluß.)

Chriemhilde beim Anblicke des erschlagenen Siegfried.

Eine Theilansicht der Königsburg von Worms, wo Siegfried auf vorhergegangene Einladung mit seinem nächsten Gefolge als Gunthers Schwager und Gast einer Reihe von Festlichkeiten beigewohnt hatte, beschließt innerhalb eines von allen Seiten architektonisch begrenzten Hofraums den Schauplatz der blutigen Entdeckung. Zur Rechten des Beschauers kündigt eine Säulenstellung den Eingang zu Chriemhildens Wohnung an. Seitwärts ragt der Münster mit seinen Zinnen dem grauenden Tag entgegen und ruft Chriemhilden zur Verrichtung ihrer gewohnten Morgenandacht. Der Baustyl trägt die Abzeichen der sogenannten vorgothischen oder romanischen Weise, ohne jedoch Ansprüche auf historische Strenge zu machen, indem er eine bequeme Mitte zwischen Zwang und Willkür hält. Dadurch ist es möglich geworden, einzelnen Angaben des Gedichts, die von der Pracht der Paläste, der Säle und Marmorsteine reden, bis auf einen geziemenden Abstand nachzukommen und die Forderungen der umschränkten Wirklichkeit mit den Schönheitsgesetzen des darauf gegründeten Scheins gefällig zu vereinigen. Hierzu trägt die genaue, reine, entschiedene Behandlungsweise nicht wenig bei. Man fühlt sich im Genusse dieser Vorzüge geneigt, den Charakter der Baukunst, welchem sie zu dienen bestimmt sind, nach dem in die Ausführung gelegten Fleiß und Geschmack zu schätzen, läßt die innere Uebereinstimmung des Ganzen bereitwillig für ein Zeichen alterthümlicher Beglaubigung gelten und verliert darüber um so mehr alle Lust zu ängstlichen Nachfragen, da es ohnehin unmöglich ist, bei der Ungebundenheit des anzudeutenden Zeitraums von einer festumgrenzten Annahme auszugehen. Wie das Gedicht von den zusammenströmenden Einflüssen verschiedener Jahrhunderte getragen wird, und dennoch im Verfolge der Hauptmassen die Ursprünglichkeit der Anlage und Richtung beibehält, so mag billig auch das architektonische Gerüst, auf welchem die Verhältnisse der äußern Umgebung zur Anschauung kommen, den Zusammenhang ihrer Zeitformen in gesammelten und gereinigten Zügen zur Einheit verbinden.

Auf einer Stufe des abgeschlossenen Raums, welcher nach Chriemhildens Wohnung hinführt, liegt der erschlagene Siegfried, mit dem Obertheile des Körpers auf seinen Schild gelehnt, die Brust weit entblößt und aufgerissen von der hervorblickenden Spitze der Mordwaffe, abwärts in ein feuchtes Gewand gehüllt. In diesem Zustand ist der Entseelte auf Hagen's Geheiß von einigen dienstbaren Gehülfen des Verbrechens während der Nacht an besagten Ort hergetragen worden, damit Chriemhilde, wenn sie beim Anbruche des Tages sich, wie sie pflegt, nach dem Münster begeben wird, ihr Zimmer nicht verlassen kann, ohne von dem Schrecken der grausamsten Gewißheit zermalmt zu werden. Unter der Dienerschaft hat die Wahrnehmung des todten, unerkannten, so nahe und seltsam gebetteten Ritters bereits lebhafte Unruhe hervorgebracht. In demselben Augenblick, wo Chriemhilde die erste Kunde von dem Vorgange empfängt, spricht ihre geängstigte Seele, wie in einem Uebergange von drückender Finsterniß zu verzehrendem Licht, die Ueberzeugung aus, daß der angebliche Fremdling Siegfried selbst sey, ihr herzlieber Mann, wie sie sagt, gemordet von Hagen nach dem Blutrathe Brunehildens. Lautlos sinkt sie hierauf in einer tiefen Ohnmacht zu Boden, bis ihr mit dem Bewußtseyn das Vermögen der Stimme zurückkehrt und gewaltsam in den Weheruf der Verzweiflung ausbricht, weithin die Gemächer durchhallend. Diese geschichtlichen Zwischenbemerkungen sind für das Verständniß der Scene nicht so gleichgültig, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Nachdem Chriemhilde sich von dem

Anfalle der Betäubung einigermaßen erholt hat, stürzt sie mit emporgehobenen Armen in einer flugähnlichen Bewegung, die sich dem schlichten Morgenanzuge in lebendigen Spuren mittheilt, bis zum Todeslager Siegfried's vor, während ihr durchdringender Blick fest auf seinem Angesicht ruht und ihre Annäherung augenscheinlich das Bestreben verräth, zur Seite des Erschlagenen dem Sturme der Trennung freiern Raum zu geben. Das ist der Moment, in welchem der Künstler Chriemhilden eingeführt hat. Eine Dienerin setzt der letztern in vorgebeugter Stellung, mit Geberden der Beruhigung und Bitte, einen sanften Widerstand entgegen, durch ihre Dazwischenkunft den Fortschritt der Bewegung hindernd, so aber, daß der aufgehaltene, gewissermaßen schwebende Entschluß der Vereinigung den Willen der That vollkommen zu erkennen gibt. Zwei andere Dienerinnen, deren Anzug noch die Spuren verwirrter Hast trägt, nehmen auf der rechten Seite hinter Chriemhilden in einem mehr untergeordneten Grade an den Erschütterungen des Ereignisses Theil; die Gegenwart der einen ist durch das Emporhalten einer Fackel motivirt. Auf der linken Seite leistet ein Kämmerer denselben Dienst; er hat Siegfrieden zuerst bemerkt, aber nicht erkannt, und zieht jetzt im Lichte der ihm aufgegangenen Wahrheit die eine Hand mit Entsetzen zurück. Die Begünstigungen, welche der Gegenstand darbot, sind so geschickt und natürlich benutzt, daß der Sinn des Vorgestellten nicht der mindesten Dunkelheit unterliegt. Die ungewisse Stimmung zwischen Tag und Nacht erhöht die Schauer der enthüllten Unthat und schließt sich ihrer dämonischen Vollziehung passend an.

Den Gipfelpunkt des Ganzen bezeichnet Chriemhilde. Verglichen mit einem andern, vorlängst besprochenen Karton, wo unsere Heldin aus den Händen ihres schwatzhaften Simson den Preis der Flitterwochen und weiblichen Ueberredungskunst empfängt, den wohlbekannten Gürtel, ist sie mittlerweile im Reiche der Kunst eine Macht geworden, die jeden Nebenzug weichlicher Beschränkung und Bildung abgestreift hat. Es fehlten der Rose damals jene Dornen, welche den Herzblättern, selbst in der Schäferzeit des Lebens, vollern Drang und eine energische Bedeutung zusichern. Wenn die Schwächen der Darstellung bei jener Gelegenheit nicht verschwiegen wurden, so gebührt es sich nun auch, die Vorzüge der eingetretenen Veränderung mit bestimmter Anerkennung hervorzuheben. Wie Chriemhilde diesmal erscheint, erfüllt sie würdig die Bedingungen eines poetischen Charakterbildes und kann vor dem Zauberschlosse der Nibelungen mit gutem Rechte Einlaß begehren. Zwei Gewalten streiten sichtbar um den Besitz ihrer Seele; beide durchziehen in mannichfaltigen Gegenwirkungen den Inhalt des Gedichts und treffen vor Siegfried's Leiche unmittelbar in der heftigsten Bewegung zusammen. Die eine ist die Stärke unergründlicher Liebe, dargelegt im Ergusse eines leidenschaftlichen Schmerzes. Die andere ist der Geist der Rache, von der Schwere der Verhältnisse im Bilde zwar erforderlichermaßen verschattet, aber dennoch mit drohendem Ernst in den Zügen des Angesichts brütend. Gerade so zeigt uns Chriemhilden das Gedicht. Beleidigte Liebe und glühende Rache sind in ihr unauflöslich verschmolzen, ihr scharfer Verstand, dem der Zusammenhang des Geschehenen sogleich bei der leisesten Spur offenbar wird, entzündet das Gefühl mit Blitzesschnelle auf allen möglichen Brennpunkten, wobei das Feuer des Charakters jede Schranke einer gemessenen Zeitfolge niederreißt und im Zusammenschlagen der lichten Flammen jenen fortdauernden Brand ankündigt, der später nur in Strömen von Blut und mit dem eigenen Untergange Chriemhildens gelöscht werden kann. Denn nachdem ihre besorgte Zärtlichkeit in einer mündlichen Mittheilung die Grenzen der Klugheit überschritten hat, ist sie gar nicht mehr im Stande, Siegfried's Ermordung als möglich und wahrscheinlich zu denken, ohne in Brunehilden und Hagen die Werkzeuge des Verderbens zu erkennen, und wenn sie daran denkt, ist das eben so viel, als ob sie bereits handelte und das Maaß der Vergeltung mit vollen Händen auszuschütten suchte. Daß der Künstler jenes Grundwesen ihrer gewaltigen Persönlichkeit so glücklich aus der Erzählung herausgegriffen, so klar vergegenwärtigt hat, ist der Hauptschmuck seines Werks und gewährt letzterm einen wahrhaft epischen Werth. Obwohl in Bewegung und Ausdruck der Ungestüm einer vielvermögenden, rasch entfesselten Seele durchwaltet, was für die Richtigkeit der Auffassung kein geringes Lob ist, so würde dasselbe dennoch bedenklich bleiben, ständen ihm die Einmischungen der Uebertreibung entgegen, eine Klippe, an welcher die heutige Kunst so oft scheitert, nicht aus Ueberfluß an Kraft, sondern aus Schwäche, die sich hinter den raffinirten Schein des Gegentheils zu verbergen sucht. Dieser nicht so gar weit vom Ziele ab liegenden Gefahr ist Chriemhilde unversehrt entgangen, sie bewahrt bei aller Heftigkeit die Grenzlinien einer schönen Natur, besonders in Auge und Mund, wo das Streben nach Wirkung so leicht zu Mißgriffen verleitet. Der Kopf ist durch angemessene Schärfe veredelt und hat über seinen nächsten Vorgänger ein entschiedenes Uebergewicht von Geist erlangt, dazu ein Gepräge von Schönheit, das, ohne an porträtmäßige Bestimmtheit zu erinnern, der Blüthe bayerischer Frauen, wie patriotische Kenner versichern wollen, eine stille Huldigung darbringt. Auch die Bezeichnung der physischen Stärke hat wesentlich gewonnen und hält sich dabei durchaus frei von den Auswüchsen einer riesigen Ueberladung. Man erkennt in Chriemhilden das Heldenweib der Nibelungen, aber auch das bleibende

Maaß und die gesetzliche Ordnung ihres Geschlechts. Ganz besonders vereinigen die Arme das Zarte mit dem Kräftigen auf eine reizende Weise; sie sind, wie es scheint, von dem Verlaufe der Ehejahre unberührt geblieben und geben der Gestalt das Ansehen unverwelklicher Jugendfrische. Die Formen des Körpers zeichnen sich weit bestimmter als ehemals in der Gewandung durch und unterhalten ein festes Einverständniß mit den Armen.

Siegfried behauptet, mit Ausnahme des Kopfes, den veredelten Typus, welchen er in der Ermordungsscene trägt. An und für sich stimmt der Kopf des Todten besser mit der Macht des Leibes zusammen, als jener des Lebenden. Wenn aber der letztere durch schmelzenden Ausdruck hinter der kerngesunden Wahrheit zurückbleibt, so scheint dieser dagegen in der Fülle einzelner Partien, besonders in der untern Umgebung des Kinns in's Derbe auszugleiten. Die Lage des Kopfes mag dabei ungünstig mitwirken. Eine beredte Uebereinstimmung zwischen dem Ausdruck der beiden letzten Momente, vorausgesetzt, daß der scheidende Siegfried im ganzen Umfang seines Wesens ergriffen war, würde auf der Bahn der bezeichneten Fortschritte der schönste Sieg gewesen seyn. Bei allem Wechsel der Zustände, Handlungen, Zeiten, Momente das Beharrliche des Charakters und der physischen Persönlichkeit, selbst in den nothwendigen Abwandlungen, kenntlich durchscheinen zu lassen, das Spiel des Zufälligen, Vorübergehenden, Losen unter die Herrschaft eines Grundgesetzes zu beugen, ist ein Hauptgegenstand der cyklischen Darstellung, und wo sie das Ziel trifft, eines von den Zeichen ihrer besten Vollendung. Schnorr hat in dieser Hinsicht einen schwerern Stand als seine nächsten Kunstverwandten, weil er in einer ausgedehnten Folge von Arbeiten weit häufiger als jene auf ein und dasselbe Individuum zurückgeführt wird und dabei weder der Einheit noch der Mannichfaltigkeit etwas vergeben soll. Eine überaus angenehme Erscheinung, man mag auf Formen, Stellung, Ausdruck oder Bekleidung sehen, ist die Dienerin, welche Chriemhilden von der Leiche zurückhält. Sie erfüllt die Forderungen ihres Platzes so angemessen und legt ihnen so viel Anmuth, Milde und Deutlichkeit bei, daß jedes Auge mit Wohlgefallen auf ihrer liebenswürdigen Erscheinung ruhen muß. Sie ist eine von den herzigen Mittelschönheiten, die überall Interesse erwecken würde und insbesondere neben Chriemhilden eine wohlthätige Gewalt ausübt. Die übrige Dienerschaft thut in größerer Entfernung das Ihrige, wie es sich schickt, ohne gesuchte Wirkung.

Aphorismen.

Das Klassische, in seiner weitesten Bedeutung als das allein Darstellungswürdige und würdigst Vorgestellte genommen, ist das, was auf dem Kern des Nationellen ruht, auf der mittleren Bahn der Volks-Interessen und Anliegen, auf dem rechten Thalweg der allgemeinen Bestrebungen sich fortbewegt.

Jeder Künstler soll sich aus den Zerstreuungen und Verzerrungen der After- und Zeit-Kunst möglichst oft zu der klassischen Mitte retten, von Krämermarkt und Kindermesse sich in die heiligen Hallen oder in das Asyl des Heimischen zurückziehen.

Jede Seite des Lebens hat aber ihre klassische Mitte. Homer dichtete die größten Gegensätze des Lebens in seinem Doppel-Epos. Die Griechen bildeten neben dem olympischen Jupiter auch eine säugende Kuh ꝛc. Göthe gab uns neben „Iphigenie“ auch „Herrmann und Dorothea“.

Also hätte auch das Genre seine Klassizität? — Allerdings! — so wie es andererseits eine historisch, heroisch ꝛc. seyn sollende Darstellungsweise gibt, die dennoch eine moderne, modische, nichts weniger als höhere, sondern ganz dem Zeitton und Tagsgeschmacke sich bequemende ist. Das rein Natürliche, rein Menschliche, das nationell Wesentliche, historisch Ewige ist immer ein Klassisches zu nennen.

Das rohe, derb natürliche, das gesellige, bürgerliche Leben sind nicht von solcher Darstellung ausgenommen; ja selbst die Extreme der verwilderten, gesetzlosen, ordnungswidrigen Existenz und der luxuriösen Ueberverfeinerung können klassisch angeordnet werden. Auch sie mögen nicht bloß die Prunkzimmer eigenthümlicher Liebhaber als zeitliche Genrestücke zieren, sondern, je nachdem der Gegenstand aufgefaßt ist, auch den öffentlichen Kunstsaal neben den großartigsten Schildereien der Vorzeit erheitern.

Wie die Auffassung, um einer solchen Ehre theilhaftig zu werden, geschehen müsse, das bedürfte freilich einer weitläufigeren Auseinandersetzung.

Denke dir bei irgend einem Gegenstande des modernen Lebens, wie ihn Homer in seiner Odyssee, wie ihn irgend ein klassischer neuerer Dichter geschildert haben würde.

Dann setze ihn in Gedanken in Art und Ton der besten Meister einer ältern Schule. Es versteht sich, daß, je spezifischer, vom allgemein Nationellen entlegener der Gegenstand ist, desto reiner die Formen, desto sorgfältiger die Gruppirung, desto kunstreicher Colorit und Helldunkel, desto lebendiger der Ausdruck seyn müsse.

So kann ich mir wohl die lokalste, individuellste Scene raffinirter, geselliger Thätigkeit und Genußlust einer luxuriösen Hauptstadt, z. B. die geputzteste Gruppe einer Berliner Theegesellschaft, klassisch dargestellt denken;

nur möchte ich sie weder von einem der gewöhnlichen Almanach-Dichter geschildert lesen, noch von einem mittelmäßigen Genremaler gemalt sehen. Hier kann allein die Kunst eines Retschev, Mieris, Gerard Dow durchhelfen.

Kunstsammlungen.

Die Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. hat von dem jetzt in Mailand wohnenden Frankfurter Bürger, Banquier Heinrich Mylius, einige sehr ehrenwerthe Geschenke, theilweise in italienischen Medaillen bestehend, erhalten.

Die Gemäldegalerie des Louvre enthält dem neuen Katalog zufolge 1358 Gemälde aus der französischen, niederländischen, deutschen, italienischen und spanischen Schule. Hiervon gehören 352 von 82 Meistern der französischen, 525 von 155 Meistern der niederländischen und deutschen, 481 von 228 Meistern der italienischen und spanischen Schule an. Unter den Gemälden der französischen Schule zählt man 7 von David, 22 von Lebrun, 46 von Lusueur, 16 von Claude Lorrain, 10 von Mignard, 39 von Poussin, 31 von Joseph Vernet u. s. f.; unter den niederländischen und deutschen 18 von Philipp von Champagne, 2 von Van Dyck, 10 von Hans Holbein, 7 von Jordaens, 17 von Rembrandt, 43 von Rubens, 14 von Teniers, 14 von Wouvermans u. s. w.; die italienische und spanische Schule zählt 20 Gemälde von Albano, 1 von Michel Angelo, 32 von den Carracci, 3 von Correggio, 14 von Domenichino, 1 von Guercino, 22 von Guido Reni, 6 von Giulio Romano, 10 von Leonardo da Vinci, 12 von Paul Veronese, 2 von Primaticcio, 15 von Raphael Sanzio, 5 von Salvator Rosa, 6 von Tintoretto, 22 von Tizian u. s. w. In dem laufenden Jahre sind wieder 73 Gemälde in der Galerie aufgehängt worden.

Der Kaiser von Rußland hat die vortreffliche Vasensammlung, welche der Arzt Dr. Pizzati nach St. Petersburg gebracht hatte, gekauft. Sie enthält 200 Stück große, mittlere und kleinere Gefäße, Glasarbeiten und Bronzen, vornämlich mehrere große, sehr schöne und trefflich erhaltene Vasen aus Canino. Man darf eine lehrreiche Nachricht hierüber aus der Feder des Staatsraths von Köhler, des Oberaufsehers der kaiserlichen Kunstsammlung in der Eremitage, erwarten.

Malerei.

In Fontainebleau sind mehrere ältere Theile des königl. Schlosses niedergerissen und an deren Stelle ein Garten angelegt worden. Die zur Wohnung der königl. Familie bestimmten Zimmer hat man neu eingerichtet; in dem großen Saal Heinrich's II., der unter Karl X. als Kapelle diente, wurden die sehr verdorbenen, zum Theil ganz verlöschten Fresken des Primaticcio durch den Maler Allaux restaurirt, ebenso ist Hr. Picot mit der Restauration des goldenen Thors und Hr. Abel de Pujol mit Herstellung mehrerer andern Räume beauftragt. Diese drei Künstler bedienen sich hiezu der enkaustischen Malerei nach der Methode des Herrn von Montabert, welche sie diesem Zweck entsprechend gefunden haben.

Sculptur.

Der Bildhauer Desprez, Expensionär des französischen Gouvernements in Rom, hat auf Befehl des französischen Ministeriums den Moses von Michel Angelo geformt.

Nekrolog.

Frankfurt. Durch das am 8. Oktober erfolgte Ableben des hiesigen Architekten und Wasser-, Weg- und Brückenbau-Inspektors, P. J. Hoffmann, hat unsere Stadt einen empfindlichen Verlust erlitten. Die i. J. 1829 begonnene und dermalen in ihren Haupttheilen beendigte Wasserleitung ist das Werk seiner Idee, seiner Berechnung und seiner rastlosen und kunstfertigen Ausführung.

Persönliches.

Der König von Preußen hat den Historienmaler August von Klöber zum Professor ernannt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 84.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Oktober 1834.

Biographisches.

Moritz Retzsch als Mensch und Künstler geschildert.

Von Mrs. Jameson. *)

Ich betrachte meine Einführung bei Moritz Retzsch als eines der merkwürdigsten und angenehmsten Begegnisse meines kurzen Aufenthalts in Dresden.

Dieser außerordentliche Geist, der in England fast eben so beliebt und geschätzt ist wie in seinem Vaterlande, scheint von der Natur einen doppelten Theil Erfindungsgabe erhalten zu haben, und verdient sonach ihren auserwählten Günstlingen beigezählt zu werden. Da indeß die Werke, welche er herausgegeben hat, und welche vorzugsweise seinen Ruhm begründet haben wie z. B. seine Umrisse zu Faust, zu Shakespeare, zu Schiller's Glocke u. s. w., nur Darstellungen der Ideen Anderer sind, so wissen nur Wenige, welche etwa einige seiner Originalzeichnungen besitzen, daß R. selbst ein Dichter ersten Ranges ist, welcher seine erhabenen Gedanken und die Bestrebungen seiner glühenden Einbildungskraft und allumfassenden Phantasie auf die glücklichste Weise mit selbstgefundener Form zu verbinden versteht.

Retzsch wurde in Dresden im Jahr 1779 geboren und ist, so viel ich weiß, nie auf längere Zeit aus seiner Vaterstadt entfernt gewesen. Von Kindheit an war er ein eigenthümliches Wesen und gab schon frühe Beweise seines Nachbildungsvermögens im Zeichnen sowohl als im Schnitzen, ohne daß weder er noch Andere jemals daran dachten, einen Künstler aus ihm zu bilden; und ich habe sogar gehört, daß in jüngeren Jahren seine Vorliebe für die wilde Natur und seine Abneigung gegen allen Zwang des äußern Lebens ihn fast veranlaßt hätten, Jäger in königl. Diensten zu werden. Zu einem Alter von 20 Jahren jedoch wurde die Liebe zur Kunst in ihm zum unabweislichen Berufe. Das kleine Vermögen, das er ererbt oder erspart hatte, war während der schweren Kriegsjahre fast bis auf Nichts geschmolzen, und seit jener Zeit hat R. nur von seinem Talent gelebt, sich begnügend, arm im armen Vaterlande zu leben. Zwar hat er durch eigene Kraft seines Talents sich wiederum ein kleines unabhängiges Vermögen erworben, was er jedoch fast zu gleichen Theilen auf Unterstützung seiner mit ihm verarmten Verwandten wie zur Befriedigung seiner eigenen geringen Bedürfnisse verwendet. Er wohnt gewöhnlich auf seinem kleinen Land- oder Weinbergshause, einige Stunden von Dresden. Wenn er in der Stadt ist, wohin sein Amt als Professor der Kunstakademie ihn häufig ruft, wohnt er in einem kleinen Hause der Neustadt am Ufer der Elbe, reizend, wenn auch versteckt gelegen. Hierhin wurde ich zuerst durch einen gemeinschaftlichen Freund geführt, welcher durch seine Vorliebe für den Künstler und durch genaue Bekanntschaft mit seinen Eigenthümlichkeiten sich am besten dazu eignete, mir diese angenehme Bekanntschaft zu verschaffen. Der Professor empfing uns in einem Zimmer, das mehreren Zwecken zu dienen schien, indem es eben sowohl zum Schlafgemache als zum Empfange bestimmt war, jedoch äußerst nett und reinlich in seiner ganzen Einrichtung, so daß man das ordnende und sorgende Auge einer weiblichen Oberaufsicht darin nicht verkennen konnte. Er empfing uns mit

*) Wir entnehmen die nachstehenden geistreichen und interessanten Nachrichten über einen unserer geachtetsten Künstler und liebenswürdigen Menschen den so eben erschienenen: Visits and sketches at home and abroad etc. By Mrs. Jameson, author of the characteristics of Women etc. In four Volumes. London, Saunders and Otley, 1834, mit Kupfern und Vignetten. Die berühmte Verf., selbst ausübende Künstlerin, hat auf ihren Reisen in Deutschland besonders auch der Kunst große Aufmerksamkeit bewiesen und zahlreiche, dieselbe betreffende Notizen und Urtheile in dem genannten Werke niedergelegt, von denen wir das Wichtigste auszugsweise in diesen Blättern mitzutheilen gedenken.

herzlicher Offenheit, indem er auf die Fremde einen durchdringenden Blick richtete, während ich ihn mit unaussprechlichem Interesse betrachtete. Seine Gestalt ist schlank, sein Gesicht höchst ausdrucksvoll, sein helles blaues Auge ist schwärmerisch, sein Haar hängt ungeordnet gelockt in großen Massen um seinen Kopf; auf seiner Stirne thront Poesie und Macht des Genius; in seinem Benehmen ist er ganz das Kind der Natur, einfach, sorglos, gerade heraussagend, was er eben fühlt und denkt, ohne Berücksichtigung der Formen, doch angenehm durch den wohlwollenden Ernst seines ganzen Wesens und recht eigentlich artig, ohne jene Glätte der vornehmen Welt.

Nach kurzer Unterhaltung nahm er uns mit in sein Atelier. Als Colorist ist Manches über seinen Styl bemerkt worden und wohl nicht ohne Grund; doch ist sein eigener Styl, eben weil er bedingt ist durch die Eigenthümlichkeit seiner Auffassung und der Idee, von Keinem mit Glück nachgeahmt worden und dürfte auch in der That unnachahmlich scheinen. Ich war überrascht, in einigen seiner Zeichnungen und Gemälde die größte Delikatesse der Ausführung einzelner Theile zu finden, verbunden mit einer Phantasie, welche wild über das Papier und die Leinwand dahinzueilen scheint; aber eben nur scheint: denn es ist wohl zu bemerken, daß seine üppige Phantasie doch nie ausschweift, weder in Form noch Empfindung; er ist eigenthümlich, phantastisch, sogar überschwänglich, aber nie falsch in Gefühl oder Ausdruck. Der Grund davon liegt in der tiefen Sittlichkeit seines Charakters, welche überall scharf hervortritt; wo aber diese fehlt, da mag der Künstler, der nach der höchsten dichterischen Vortrefflichkeit der Kunst ringt, nur ablassen von seinem Streben; denn weder der Besitz schöpferischen Talents, noch technische Fertigkeit, noch Verständniß des Zeitgeschmacks werden jenen Hauptmangel ersetzen können. — Ich sah bei R. manches Neue, Schöne und Interessante; doch will ich nur einiges Wenige näher bezeichnen, was mir im Gedächtniß geblieben und ebensowohl den Menschen als den Künstler charakterisirt.

Auf einem kleinen Rahmen war der Kopf eines lächelnden Engels ausgeführt. R. sagte mir, er sey oft von düstern Phantasien und finstern Ahnungen verfolgt worden, welche ihm oft sein eigenes Wesen und die Kunst verleidet hätten; und so habe er denn beschlossen, sich einen Engel zu schaffen, der vom Himmel herab auf ihn herniederlächle. So malte er dies äußerst liebliche Köpfchen, in welchem der helle Geist der Freude aus jedem Zuge zugleich zu stralen scheint; und mir kam es vor, als ich es anschaute, daß das wohl hinreichend wäre, eine ganze Legion düsterer Teufel zu bannen. Es gelingt nur selten, das Fröhliche mit dem Schönen und dem Erhabenen zu verbinden, und ich hielt es bisher fast für unmöglich; aber die stralende Heiterkeit dieses göttlichen Antlitzes berichtigte mein Vorurtheil, welches freilich seinen Grund weniger in der hellen, freundlichen Natur haben mag, als in dem Schatten, den der mächtige Genius der Menschheit durch seine Flügel auf sie wirft, während er schützend über ihr zwischen Himmel und Erde schwebt.

Hierauf stellte er einen wunderbaren Kopf auf die Staffelei, der mich fast zurückschaudern machte, nicht vor Schrecken, denn er war vollkommen schön, sondern aus einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu, denn er war in der That furchtbar ernst. Das Haar sträubte sich rückwärts von der blassen Stirne, die Augen schienen beim ersten Augenblicke zwei dunkle, hohle, unergründliche Räume, wie die in einem Todtenkopfe; als ich aber näher trat und aufmerksam hinsah, blickten mich aus dieser Tiefe zwei liebliche, lebensvolle Augen an, wie von dem Boden eines Abgrundes. Der Mund war göttlich, lieblich, aber ernst, und die sanfteste Ruhe lag auf jedem Zuge. Das, sagte er zu mir, war der Engel des Todes; es war der erste Entwurf zu einem Kopfe für das große Gemälde, das jetzt in Wien ist und den Engel des Todes darstellt, welcher zwei Kinder in die Gefilde der Seligen entführt; oben ist der Himmel offen und die Erde und die Sterne versinken unter seinen Füßen.

(Der Beschluß folgt.)

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

Briefe an einen Freund.

I.

Schon längst haben Sie den Wunsch geäußert, daß ich Ihnen einige Ansichten über die Richtung, welche die Kunst in unserem Lande genommen, sowie über das, was sie gegenwärtig leistet, in Kürze mittheilen möge. So sehr mich Ihr Auftrag ehrte, so war ich doch noch nicht im Stande, Ihren Wunsch zu erfüllen; denn wie schwer ist es nicht, Tendenz und Richtung des künstlerischen Strebens im Allgemeinen zu bestimmen, in einem Lande, wo jeder Künstler in seinem Wirken vereinzelt steht, jeder meist nur dem eigenen Ziele folgt, mehr oder weniger unbekümmert um die Leistungen seiner Kunstgenossen, aber auch wieder unbeachtet von ihnen. Kein gemeinschaftliches Band umfängt unsere Künstler, und weil das gemeinsame Streben fehlt, konnte sich nichts Eigenthümliches, konnte sich keine Schule unter ihnen bilden; daher suchen Sie vergebens ein ununterbrochenes,

wetteiferndes Fortschreiten, sondern Sie finden nur das unentschiedene Suchen vom Anfang aus; und der Weg, den ein bedeutender Künstler eingeschlagen, verwildert auch wieder mit seinem Tode. Dies gilt zwar nicht von allen Zweigen der Kunst, aber bei der eigentlichen Historienmalerei und Plastik ist dies leider der Fall. Dessenungeachtet ist es noch immer erstaunenswürdig, was geleistet wird, und um so erfreulicher, als es beweist, was geleistet werden könnte, wenn der Anstoß dazu von Außen käme. Unter diesen Umständen konnte ich daher zur Erfüllung Ihres Wunsches nichts Besseres thun, als die Kunstausstellung dieses Jahres selbst zum Gegenstand meiner Betrachtungen zu machen, da sie das Einzige ist, was noch mit einer Art von Oeffentlichkeit geschieht; wo die Künstler das, was sie gedacht und ausgeführt, vor die Welt hinstellen, und Spruch und Urtheil von derselben erwarten.

Architektur.

Leicht sehen Sie ein, daß eine Kunstausstellung das Feld nicht ist, auf welchem sich die Architektur zeigen kann; nichts desto weniger aber lieferte sie in der eben so schön als großartig gedachten Idee zu einem Dome im byzantinisch-römischen Style von C. Karl Roesner ein so erfreuliches Zeichen, daß es mich für die unangenehmen Eindrücke entschädigte, die uns in dieser Beziehung in der Wirklichkeit so vielfach aufstoßen. Bei uns, sowie allenthalben, folgt die neuere Baukunst dem griechischen Style, mehr oder weniger mit fremdartigen Zusätzen. Dadurch verliert sie aber ihre Originalität, indem sie die Fingerzeige, welche Natur, Bedürfniß und Bildung unserer Zeit darbieten, außer Augen setzt, und einem fremdartigen Entschlusse folgt, der für uns durchaus nicht mehr paßt. Roesner betrat einen neuen Weg, und genügte jeder Anforderung durch die Hoheit und Großartigkeit seiner Idee. Auch lieferte derselbe Künstler ungemein schöne Studien aus Italien, welche, auch abgesehen von ihrem architektonischen Werthe, sogar als Motive höchst interessanter Landschaften hinsichtlich ihrer Auffassung und Darstellung betrachtet werden können.

Zeichnende Künste.

Die bloß zeichnenden Künste: Kupferstecherei, Lithographie, Holzschneidekunst u. s. w., obgleich sie immer von den wichtigern Leistungen der Malerei und Bildhauerei abhängig seyn sollten, haben sich bei uns auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit emporgeschwungen. Zwar kann sich unsere vaterländische Lithographie mit der des Auslands nicht messen; dagegen kann sich die Kupferstecherkunst einer bedeutenden Anzahl guter Künstler, wie Steinmüller, Stöber, Armann, Passini, Benedetti, John, Hyrtl, G. Leybold, Krepp, und die Holzschneidekunst der geschickten Meister Bl. Höfel und Fr. Eißner rühmen. Von besonders hohem Werthe ist der als Prämie für die Aktionäre des Kunstvereins bestimmte Stich von Steinmüller, nach Francesco Francia's schönem Gemälde, wegen der tüchtigen Auffassung des Meisters und der, selbst noch im tiefsten Schatten, klaren und bestimmten Behandlung; er kann den besten Werken in der Kupferstecherkunst an die Seite gesezt werden. Auch das Porträt Sr. Maj. Franz I., nach F. Amerling gestochen von Benedetti, gehört unter die besten Erscheinungen dieser Art; nur kann man nicht umhin, zu gestehen, daß aus dem Stiche Amerling's Art und Weise zu malen zu wenig ersichtlich wird; die ausgezeichnetsten Kupferstecher haben diesen Vorzug nie außer Acht gelassen. Von höchstem Interesse ist endlich noch die beabsichtigte Herausgabe von Porträts lebender Künstler, von welcher Probeblätter, sehr schön gezeichnet von J. Danhauser und meisterlich radirt von Fr. Stöber, vorliegen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten aus Florenz.

In der jüngstverflossenen Zeit ward hier Manches im Fach der bildenden Künste geleistet — nicht Vieles aber, was dem angestammten Ruhm der Stadt wirklich Ehre bringt. Eine Bacchantin, von unserm bekannten Bildhauer Bertolini, für den Herzog von Devonshire bestimmt, läßt wohl in Hinsicht der technischen Ausführung nichts zu wünschen übrig, so viel mehr aber in Bezug auf die Auffassung. Die Idee, eine wilde, berauschte Gefährtin des Bacchus ruhend darzustellen, dürfte wohl noch Keinem in den Sinn gekommen seyn, und scheint so heterogen mit dem Gegenstande, daß mehr denn einer bemerkte, das schöne, hingeworfene Weib sehe einer Magdalena ähnlicher als einer Mänade. Die Gruppe Jupiter und Antiope, von Pozzi, ist eines der schönsten Bildwerke im Canova'schen Geschmack, das die letzten Jahre zum Vorschein gebracht haben. Im Fache der Malerei ist nichts sehr bedeutendes Vollendete zu nennen: Benvenuti arbeitet fortwährend an den riesenhaften Fresken, welche die Kuppel der großherzoglichen Grabkapelle bei der Lorenzokirche schmücken werden; ein Privathaus wird durch Cäsar Mussini mit Freskobildern und einem großen Oelgemälde, die Verschwörung der Pozzi darstellend, verziert. Wände, Plafond und Chor der Kirche S. Ambruogio sind vor einiger Zeit von dem fingerfertigen Ademollo, der weder einen Leib noch ein Gewand richtig zu zeichnen versteht, mit Darstellungen

aus dem alten und neuen Testament, Gemälde, Basreliefs, Tapeten, Statuen und Gott weiß was, in bunter Reihe repräsentirend, beklert worden; eine Inschrift sagt: Mirando artificio. Dasselbe ist auch der Façade begegnet, wo man in einem großen Basrelief den Untergang des Gothenheeres vor Florenz sieht. Bringt unsere Zeit so wenig von Neuem, so holt sie dagegen fortwährend Manches vom Alten aus Italien weg. So sind nacheinander der kleine Raphael des Hauses Taddei, der schöne Pietro Perugino des Hauses Baglioni, welcher hier lange Zeit bei Hrn. Metzger war, Sebastian del Piombo's Bildniß Clemens' VII., der Tizian und Pordenone des Abate Celotti, der allerliebste kleine Solario, welcher demselben gehörte, und mehreres Andere nach dem Norden gewandert. Die Madonna del Granduca ist zwar nicht aus dem Pallast Pitti verschwunden, wohl aber aus der Galerie, indem die Frau Großherzogin selbe in ihrem Schlafgemach hat. Als eine Art von Ersatz für diesen Verlust kann betrachtet werden, daß die neue Einrichtung der Galerie, wobei alle Bilder mit Nummern versehen und in jedem Saale Verzeichnisse derselben, mit Angabe des Gegenstands und des Meisters, niedergelegt worden sind, einem früher sehr fühlbaren Uebelstande abgeholfen hat. Denn da man jeden Augenblick die Ordnung der einzelnen Gemälde veränderte, so wurden die Kataloge wenigstens für den, der die Sammlung nicht schon näher kannte, immer wieder unbrauchbar.

Thätiger war man in der Kupferstecherkunst. Samuel Jesi hat seinen Fra Bartolommeo (Madonna mit S. Johann Baptist und S. Stephan, aus der Kapelle des Doms zu Lucca) sehr wacker vollendet, und arbeitet gegenwärtig fleißig an einem schon längst projektirten großen Werke, Raphael's Pabst Leo mit den beiden Kardinälen, in sehr bedeutendem Maßstabe. Schon vermöge seines Gegenstandes verspricht dieser Stich, der außerordentliche Schwierigkeiten hat, etwas ganz Ungewöhnliches zu werden; die Zeichnung, vor 10 Jahren entstanden, ist ein Meisterwerk. Auch der Fra Bartolommeo von Saunders, die Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der Familie Monte Catini (das Original gleichfalls zu Lucca) sind beinahe vollendet. Von Della Bruna ist die Visitation, nach Mariotto Albertinelli's einfach-schönem Bilde (in der hiesigen Galerie), erschienen: der Stich hat viel Gutes, ist aber zum Theil etwas hart. Perfetti arbeitet an der Geburt Mariä, nach einem Fresko von Del Sarto in der Servitenkirche. A. Chiari fährt mit der Herausgabe seiner saubern und fleißigen Umrisse nach den Fresken dieses Meisters fort, von denen jetzt die sämmtlichen Bilder im Vorhof der Servitenkirche, die Madonna del Sacco und das Abendmahl in der Abtei San Salvi (zusammen 9 Blätter in Folio) erschienen sind; ein viertes Heft wird das Werk beendigen. Der jüngere Lasinio ist mit der kleinen Ausgabe des Campo Santo zu Pisa (vergl. Kunstblatt Nro. 26) beinahe fertig, und leitet die Herausgabe der großen Kupfertafeln zu Rosellini's Werke über die Alterthümer Egyptens und Nubiens. G. Rossi hat die drei Bronce-pforten der Kathedrale zu Pisa in genauen Umrissen bekannt gemacht und zwei hübsche Erinnerungsblätter, die Tribüne und das Ende des zweiten Corridors der hiesigen Galerie (wo der Laocoon steht), herausgegeben. — Die Lithographie allein vermag sich nicht zu heben, es gibt 4 bis 5 Steindruckereien, aber aus keiner geht etwas recht Vernünftiges hervor. Namentlich weiß man gar nicht mit dem Druck umzugehen, während wir namentlich aus Venedig ausgezeichnete große Blätter (so die Nachbildungen von 40 Gemälden der dortigen Sammlungen, das Portrát des Grafen Cicognara u. s. w.) und auch aus Neapel gute Landschaften erhalten.

Die Denkmünze von A. Fabris mit einer Darstellung des dem Großherzoge Peter Leopold in Pisa errichteten Monuments und dem Brustbilde dieses edlen Fürsten (wovon bereits im Kunstblatt, 1833, Nro. 98, die Rede war), ist jetzt erschienen und hat die Erwartungen, welche die früheren Arbeiten des braven Künstlers erregten, in hohem Grade befriedigt. Der Kopf ist voll Ausdruck und Charakter; das Monument, ungeachtet der Kleinheit der Dimension, sehr gut ausgeführt. Die Medaille ist in Mailand mit vieler Sorgfalt geprägt. In diesem Augenblicke beschäftigt Fabris sich mit einer neuen, durch welche Raphael Morghen's dankbare Schüler das Andenken dieses großen Kupferstechers ehren wollen. Eine bedeutende Anzahl kleiner Stempel hat derselbe Künstler in jüngster Zeit zur Verfertigung von Siegeln oder Obladen in Relief geschnitten, die sehr Mode geworden sind. Dante, Petrarca, Alfieri, Napoleon, Schiller (nach Dannecker) u. a. m. sind unter der Zahl dieser mit äußerster Zierlichkeit gearbeiteten Miniaturbildnisse, denen bald mehrere nachfolgen sollen.

Rt.

Bauwerke.

London. Der unter dem verstorbenen König angefangene und bisher mit großen Kosten fortgeführte Bau des Buckingham-Pallastes nähert sich der Vollendung, und dieses Gebäude wird sodann der Londoner Pallast unsers Königs werden. Man hat den Wunsch geäußert, daß der St. James-platz gänzlich abgetragen und ein freier, edler Eingang zu dem Park, die Linie der St. Jamesstraße fortsetzend, geschaffen werde.

In Westminsterhall, das sich seit einigen Jahren in einem baufälligen Zustande befindet, wird die Treppe gänzlich restaurirt. An die Stelle der hölzernen Treppe, die vom Ober- zum Unterhaus führte, soll eine steinerne kommen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Oktober 1834.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

(Fortsetzung.)

II.

Landschaftmalerei.

Unsere Landschaftmalerei hat seit ungefähr zwei Jahrzehenten eine eigentliche Geschichte. So wie die früheren Meister mehr Gewicht auf Komposition der Landschaft legten, aber dafür sich von der Natur selbst mehr oder weniger entfernten und dadurch in ihren Bildern oft unwahr oder unbestimmt wurden, so kehrten die Neueren, diesen Fehler erkennend, desto eifriger wieder zur Natur zurück und suchten sie in ihren geheimsten Wirkungen zu belauschen. Könnte man die erstere Schule die Kompositionsschule nennen, so ist letztere die der Naturmalerei; denn in den Gebirgen unserer wilden, aber großartigen Alpenwelt geboren und erzogen, ist sie ein unverdorbenes Naturkind, kräftig und kühn. Wie durch einen Zauber stellt sie die großartigen Ansichten dieser Gebirgsnatur mit einer Bestimmtheit, Klarheit und Kraft vor das erstaunte Auge, daß man unwillkürlich den Waldruf ihrer Bewohner oder das Tosen des Sturzbachs zu vernehmen glaubt. Ich nenne Ihnen nur die Namen: Th. Ender, Fr. Steinfeld, Schödlberger, J. Schwemminger, Feid, Fischbach, Ail, Rödier u. a. m.; in der Wassermalerei Höger, Barberini, Gerstmayer. Die ältere Schule lieferte Werke, deren Werth nicht zu verkennen ist; z. B. die Weinlese vom Professor J. Mößner, ein Bild voll Phantasie und Leben. So Tüchtiges die Landschaftmalerei aber auch bisher erschaffen: das Höchste hat sie doch nicht erreicht. Da sie bisher vorzugsweise Prospekte und Ansichten gab, hing sie von Gegebenem ab und konnte Wiederholungen nicht vermeiden. Wie oft ist nicht Hallstadt, Salzburg, Gmünden, Klosterneuburgs Herrenstift u. a. gemalt worden? Unsere Landschaftmaler scheinen dieses selbst zu fühlen; um Neues aufzufinden, dringen sie immer tiefer in's Gebirgsland, steigen von den Thälern und Seen auf die Gebirge, ja sogar die ewigen Gletscher legen ihnen kein Hinderniß in den Weg, wie Th. Ender's Ansichten des Großglockners und des Kauriser-Goldberggletschers, von den benachbarten Eisbergen aus aufgenommen, beweisen. Gerade dieses aber ist ein Schritt unserer Landschaftmaler, der immer sehr gewagt bleibt. Denn so interessant diese Gegenstände auch an und für sich sind, so schön und meisterhaft sie auch gemalt seyn mögen: vom Standpunkt der Kunst aus scheinen sie minder preiswürdig, besonders dann, wenn man nur bei dem Porträt der Natur stehen bleibt. Wenn aber, wie ich behauptete, die jetzt herrschende Schule der Landschaftmalerei das Höchste noch nicht erreicht hat, so ist sie doch als Uebergangs- und Pflanzschule zu betrachten, und darum von so hohem Werth und so großer Wichtigkeit. Nur Ein Schritt erübrigt noch. Und unstreitig hat diesen bereits der geniale Fr. Gauermann gethan: er hat nämlich Tiefe der Idee mit der getreuesten Naturauffassung verbunden. Eben so groß als Thiermaler, wie in menschlichen Darstellungen, steht er in der Mitte, keinem Fache ausschließend angehörend. Er beweist in seinen Bildern, daß es nicht so sehr auf bloßes Porträtiren der Natur, als auf ein tiefes Studium derselben in ihren geheimsten Ursachen und Wirkungen ankomme. Von diesem Standpunkt gewürdigt, erscheint sein „Ackersmann" als Glanzpunkt der Landschaftmalerei in gegenwärtiger Ausstellung. Die sinkende Sonne wirft ihre scheidenden Stralen auf die Flur; die Familie des Ackermannes genießt der Abendruhe unter einem Baume und scheint auf ihn zu harren; er aber kommt eben mit der Pflugschar heran und hat bereits emsig sein Tagewerk gethan, nur ein kleines Stück Stoppelfeld erübrigt ihm noch; ein Bursche treibt die Pferde zur Eile. Es ist unglaublich, mit wie Wenigem hier so Vieles geleistet ist; aber es herrscht eine Haltung und Ruhe in Allem, wie man sie nur in

der Plastik zu finden gewohnt ist. Dieses Bild trägt den Stempel der Klassicität und fesselte jeden Beschauer. Meist in demselben Geiste sind auch die übrigen Bilder dieses Künstlers gedacht und ausgeführt.

Auf verschiedener, aber vielleicht nicht geringerer Stufe der Kunst, als Gauermann, steht Karl Marko. Sind die Leistungen aller unserer Landschaftmaler Ergebnisse eines tiefen und getreuen Naturstudiums, so sind Marko's Werke Geschöpfe seiner Phantasie. Er idealisirt die Natur, aber die poetische Konsequenz, womit seine Werke empfunden und dargestellt sind, läßt uns vergessen, daß sie sich von der wahren Natur entfernen, und die aufgeregte Phantasie schweift wonnetrunken in den Fernen und Auen, die sie noch nie geschaut. Der hohe Werth dieser Bilder liegt in der reichen poetischen Schöpferkraft des Gemüthes, von dem sie ausgegangen, und in der Würde und überaus hohen Anmuth der Darstellung. Wie ein holder Zauber ist diese letztere über Marko's Werke ausgegossen, und nur vielleicht das zu starke Heraustreten der Staffage möchte die harmonische Haltung in Etwas stören. Marko besitzt echtgriechischen Schönheitssinn; hätten die Griechen das Feld der Landschaftmalerei gekannt, sie hätten wie Marko malen müssen.

Porträtmalerei.

Lang und viel hat man sich mit der Frage beschäftigt, in wiefern sich die Porträtmalerei im eigentlichen Gebiete der Kunst halten könne. Gewiß ist, daß sie von zwei verschiedenen, oft sich widerstreitenden Standpunkten aus beurtheilt werden muß: von dem der oberflächlichen Aehnlichkeit, welche gewöhnlich mit dem Privatinteresse desjenigen, der sich malen läßt, zusammenhängt, und von dem der Kunst: das ist, des innern Lebens, das Geist und Herz anspricht und die sinnliche und geistige Individualität des Menschen im Bilde darstellt. Dies als richtig vorausgesetzt, scheint sich die Mehrzahl unserer Künstler zur letztern Richtung zu neigen, und man kann wohl sagen, daß die Porträtmalerei bei uns sowohl ihrem Umfange als inneren Gehalte nach im Steigen ist. Besonders bemerkenswerth ist Prof. Joh. Ender in seinen lebensgroßen Porträten; obwohl er oft bis zum Ueberdrusse schmeichelt, malt er doch immer ähnlich bis zur Täuschung und weiß in seine Bilder jene Haltung und Noblesse zu legen, die heutzutage die obern Stände von den untern Volksklassen unterscheidet. Dagegen faßt F. Amerling den Menschen mehr von der geistigen Seite auf, und durch die Kraft seines lebendigen Kolorits begünstigt, ist er es, der allen Forderungen der Kunst in diesem Fache zu entsprechen und beide Interessen zu vereinen weiß. Nicht weniger bewährten sich Prof. F. G. Waldmüller, Eybl, Rahl, Danhauser und Ailoniere als tüchtige Künstler.

(Die Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Moritz Retzsch als Mensch und Künstler geschildert.

(Beschluß.)

Das Nächste, was mich interessirte, war ein kleines Gemälde: Zwei Satyrn, die mit einander ringen, während ein Schäfer die Nymphe entführt, um welche sie streiten. Das Bildchen ist ausgezeichnet wegen seiner grotesken Momente und der heitern Laune, die in ihm sich kund gibt, während zugleich die Farbengebung Lob verdient. — Ein anderes in demselben Styl stellt einen Satyr dar, der auf einem Weinschlauche sitzt, aus welchem er trinkt; zwei schelmische Nymphen schleichen sich von hinten um ihn heran, und eine von ihnen durchsticht den Schlauch mit ihrem Jagdspeer. — Wenige Tage später erhielt ich eine Einladung von R., ihn auf seinem Landhause zu besuchen. Die Fahrt dahin war köstlich; die Straße windet sich längs des Ufers der herrlichen Elbe hin an sanft aufsteigenden Hügeln, alle mit Reben bedeckt; und obgleich im November, war die Luft doch milder wie im Sommer. R., der uns schon von weitem hatte kommen sehen, kam uns entgegen, bot mir den Arm, als wenn wir schon 20 Jahre lang Bekannte gewesen wären, und stellte mich seiner Gattin vor, — ein so liebliches Gebilde häuslicher Poesie, als man je eins im Glanze eines Sommertages sehen kann. Sie war die Tochter eines Winzers, welche R. liebgewann, als sie fast noch Kind war, und sie sich zu seiner Frau erzog, wie man sich wenigstens allgemein erzählt. Beim ersten Blick gleich entdeckte ich das Original der Gestalt, welche mehr oder weniger idealisirt durch alle seine Darstellungen weiblicher Jugend und Schönheit hindurchgeht. Sie hieß uns mit freundlichem Lächeln herzlich willkommen, bewirthete uns mit herrlichem Kaffee und selbstgebackenem Kuchen, nahm dann ihr Strickzeug und setzte sich neben uns; und während ich in stiller Bewunderung die schönen Zeichnungen durchsehe, mit welchen ihr Gatte ihr Album ausgeschmückt hat, ruhten bald ihre Blicke voll Verehrung und Liebe auf ihm, bald wandten sie sich mit einem Ausdrucke des zartesten Mitgefühls freundlich auf mich, so daß ich dieses zarte Wesen nie vergessen werde. Was das Album selbst betrifft, so möchten Königinnen selbst wohl sie um eine solche Huldigung beneiden,

was aber Sammler erst für solchen Besitz ihr bieten? — Ich erinnere mich zweier oder dreier dieser Zeichnungen, die dazu dienen mögen, einen Begriff von den übrigen zu geben. 1) Der gute Genius, der herniederschwebt, des Künstlers Gattin zu segnen. 2) Der Geburtstag seiner Frau: ein liebliches Kind schläft unter einem Weinstocke, der sich um den Baum des Lebens rankt; die Geister der vier Elemente bringen Votivgaben. 3) Das Räthsel des menschlichen Lebens: der Genius der Menschheit lehnt an einer kolossalen Sphinx, deren Vorderseite abgewendet und zum Theil durch eine Wolke verhüllt ist; er hält eine halbverwelkte Rose in der Hand und blickt mit göttlichem Ausdruck zwei Schmetterlingen nach, welche so eben der Puppe sich entwunden haben und über seinem Haupte schweben; zu seinen Füßen liegt ein todter Vogel und Gewürme, Embleme der Sünde und des Todes. 4) Der Genius der Kunst, unter dem Bilde eines jungen Apoll, dreht mit schwermüthigem träumenden Blicke den Griff einer Drehorgel, während Gemeinheit, Unwissenheit und Thorheit beifällig zuhören; seine Leier und seine Palette liegen indeß vernachlässigt zu seinen Füßen, daneben leere Beutel und Koffer; die Mischung des Pathos, der Poesie und Satire in dieser kleinen Zeichnung ist kaum mit Worten zu beschreiben. 5) Die Hoffnung, unter dem Bilde einer lieblichen Gruppe spielender Kinder, welche unter einem Hute nach einem Schmetterlinge sehen, den sie gefangen zu haben glauben, der aber ihnen entwischt ist und weit über ihren Bereich hinaus in den Lüften sich wiegt. 6) Die Versuchung welche der Jugend und Unschuld durch einen bösen Engel vorgestellt wird, während ein guter Genius sie warnt sich vorzusehen. In der Zeichnung scheinen mir die Gestalten des Knaben und des Mädchens, und ganz besonders der letztern, das höchste nur denkliche Ziel vollendeter, rührender Schönheit erreicht zu haben. 7) Des Künstlers Frau auf dem Wege an einem windigen Tage: eine Menge kleiner Sylphen spielen mit ihren Gewändern, heben die Locken ihres Haars und flattern scherzend mit den Enden der Leibbinde um sie her, während andere mit ihrem Hute davonfliegen und ihn im Triumphe wegbringen.

Nachdem wir drei oder vier Stunden auf die angenehmste Weise zugebracht, fuhren wir schweigend längs des glänzenden rauschenden Stroms durch die sternhelle Nacht in die Stadt zurück. Bei einem späteren Besuche zeigte mir R. noch viele andere seiner köstlichen „Phantasiegemälde", wie er sie nannte, welche aber noch richtiger kleine moralische und lyrische Poesien in erfaßbarer (palpable) Form genannt werden könnten, die in der allgemeinverständlichen Sprache des Auges zu dem Herzen der Menschheit sprechen. Ich erinnere mich insbesondere einer ganz ungemein interessanten: Der Genius der Menschheit und der Genius des Bösen spielen Schach um Menschenseelen; der Genius der Menschheit hat an seinen höllischen Gegner einige seiner Hauptkämpfer verloren, die Liebe, die Demuth, die Unschuld, und endlich die Gemüthsruhe: aber er hat noch den Glauben, die Wahrheit und die Kraft, und sitzt in nachdenkender Stellung, seinen nächsten Zug erwägend; sein Gegner, der ihm besonders durch Stolz, Geiz, Unglauben, Ueppigkeit und ein Heer von bösen Leidenschaften zusetzt, sieht ihn mit mephistophelischem Ausdruck an, schon im Vorgefühle seines teuflischen Triumphes. Die Bauern auf der einen Seite sind Gebete, auf der andern Zweifel. Ein wenig nach hinten steht der Engel des Gewissens als Schiedsrichter. In dieser ausgezeichneten Allegorie, welche auf eine so liebliche und klare Weise dem Herzen nahe gebracht ist, liegt eine tiefere Moral, als in mancher Predigt. Außerdem besitzt R. noch eine Menge anderer Zeichnungen von gleichem poetischen und moralischen Werthe; irre ich nicht, ein ganzes Portefeuille voll. Ich suchte ihn zu überreden, er möchte doch einige von diesen ausgesuchten Phantasiestücken herausgeben; was er später auch beabsichtigt, und mehrere derselben nach England geschickt hat, um dort einen Verleger für dieselben zu finden. Gewiß könnte — um in seiner Sprache zu reden — der Genius der Kunst dem Genius der Menschheit nicht leicht eine schönere und nützlichere Gabe darbringen!

Dr. Vogel.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur, betreffend den Artikel „Deutsche Kunst" im fünften Heft.

Genannter Artikel eröffnet sich mit einer Vorhalle, deren Baumeister in der Sprache der eingeführten Chiffreschrift Nro. 50 ist. Man erkennt in der Kunsterklärung dieser Namenshieroglyphe die Klaue des Löwen, der kürzlich mit der gesammelten Glut des Südens den kalten Norden wohlthätig erwärmt hat. Der Löwe ist von Natur großmüthig; es wird keine Gefahr bringen, in aller Unschuld ein wenig mit seiner Mähne zu spielen.

Drei unterscheidende Richtungen legt derselbe der deutschen Kunst unserer Tage bei, die archäologisch-ästhetische, die romantische und die naturalistische. Jeder Körper hat drei Dimensionen, Länge, Breite und Höhe, die deutsche Kunst hat nicht bloß Körper, sie bildet auch in den Künstlern eine Körperschaft; jene drei Richtungen behaupten insofern ein wohlgeregeltes,

stereometrisches Ansehen. Archäologisch-ästhetisch will indessen, wie es scheint, kaum taugen zum Bande eines bestimmten Begriffes, denn außerdem, daß die Archäologie im Sprachgebrauche noch keinen völlig festen Ruhepunkt gefunden hat, so ist insbesondere ihre Verknüpfung mit der Aesthetik, in deren Gesellschaft die bezeichnete Richtung ohne Zweifel schärfer heraustreten soll, allgemein betrachtet, eine überflüssige Zugabe, ein reiner Pleonasmus. Denn allein das ästhetische Interesse erhebt eine Leistung zum Kunstwerk, welcher Zeit, Schule oder Richtung sie sonst angehören mag; was aber ohne Unterschied von allen wahrhaften Kunstschöpfungen gilt, was ihnen überhaupt den Stempel ihres verschiedenen Werthes und zugleich ihrer gemeinschaftlichen Abkunft aufdrückt, das kann unmöglich für unsere Tage der Kunst einen eigenthümlichen Weg anweisen und zusichern, sie findet darin immer und überall nur allgemeine Gesetze des Schönen, die zwar an und für sich volle Gültigkeit haben, aber in der besonderen Anwendung auf die Erscheinungen des klassischen Alterthums eine damit übereinstimmende Wiedergeburt von Anschauungen, Begriffen und Gefühlen bedingen, von denen unsere heutige Aesthetik, je mehr sie sich in den Mantel einer absoluten Philosophie einhüllt, in der Regel nichts Erkleckliches zu sagen weiß, worüber sie sogar vermöge ihrer allerhöchsten Grundsätze zum stolzen Stillschweigen verurtheilt ist. Sollte unser Fünfziger, der im Rathe der Kunstliteratur doppelt so viel wiegt, als er im Conversationslexikon zählt, wenn anders sein geschlossenes Visir nicht trügt, sollte er etwa das Aesthetische nicht in Bausch und Bogen meinen, wäre es damit nach seiner muthmaßlichen Meinung bloß auf ein Ganzes von Grundsätzen abgesehen, das in dem Kreise der Archäologie einen besonderen Ausschnitt bildet, wovon z. B. Winckelmann zum Behufe der Plastik das erste große Muster gegeben hat; dann läßt sich der Ausdruck innerhalb der gezogenen Grenzen allerdings rechtfertigen. Da aber jene ästhetische Richtschnur für das Erforderniß unserer Tage nicht ausreicht, wenn ihr die historische Hülfswissenschaft abgeht, wodurch die Gesetzgebung des Schönen auf dem angegebenen Felde näher bestimmt und gegen mögliche Mißgriffe verwahrt wird; so ist der fragliche Begriff selbst in der angenommenen Beschränkung unhaltbar. Es ist demnach vorauszusetzen, daß unser Verfasser denselben in einem erweiterten Sinne braucht, der jenes nothwendige Zubehör mit umfaßt. In diesem Falle ist aber wieder das archäologische Fachwerk zu enge, wenn es nicht gegen alles Herkommen und Recht zu einem ungemessenen Umfange ausgedehnt wird.

Der Conversationsgehülfe schlägt daher unmaßgeblich vor, um allen Uebelständen der Vieldeutigkeit abzuhelfen, das archäologisch-ästhetische Paar aus dem öffentlichen Verkehre bestens zu entfernen, mit dem höflichen Bedenken, unter irgend einem Katheder Platz zu nehmen; er thut dies hauptsächlich aus Widerwillen gegen den langen Wortschweif, in dem eine ungeübte Zunge leicht hängen bleibt; er wagt endlich zum Ersatze das einfache Schiboleth antik zu empfehlen, womit der Redegebrauch fast jede seiner Tyrannenlaunen zwanglos befriedigen kann. Braucht man z. B. einen Spitznamen für das verfehlte Antike, so stellt sich ungerufen das Antikische ein; soll das Kneten in jenem schlüpfrigen Teige bezeichnet werden, so gibt Antikisiren einen anständigen Tadel dafür ab; wird es nöthig, bei den Abirrungen vom Ziele das trockene Reminiscenzenwesen zu verfolgen, so läßt sich sub rosa mit dem Vorwurfe des Antiquarischen darauf hindeuten. Von vorn schmiegt sich der Ausdruck antik dem wechselnden Bedürfniß der Charakteristik nicht so gefällig an, doch wird man ihm zur Verdeutlichung des jedesmaligen Begriffs einen Vorstoß oder Aufschlag ansetzen können, der in den meisten Fällen hinreichen dürfte. Archäologisch-ästhetisch läßt sich dagegen weder biegen noch brechen, allenfalls in der Mitte durchschneiden, um das Leben des Wortpolypen zu verdoppeln.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ausgrabungen.

Im Walde von Mauleorine bei Caudeles in der Normandie (Dép. de la Seine inférieure) hat man an einer Stelle, wo alte römische Construktionen liegen, einen römischen Maßstab aus Erz gefunden, über welchen ein Bericht von Hrn. Deville, Director des Antikenmuseums zu Rouen, an die französische Akademie gesandt worden ist. (S. Journ. des Debats 19. Sept. 1834.) Er ist in 10 Theile getheilt, von welchen 6 größer und 4 kleiner sind; die kleinern mögen den römischen Digitus andeuten, welcher nach Frontin den 16ten Theil eines Fußes ausmachte. Die ganze Länge des Fußes beträgt 292 Millimetres; da die durchschnittliche Länge der bisher bekannten römischen Füße 295 Millimetres beträgt, so ist der Unterschied nicht bedeutend. Daß dieser Maßstab weder französisch noch englisch, noch normännisch seyn könne, ergibt sich aus der bedeutenden Differenz zwischen ihm und den genannten Maßen; auch haben sich römische Münzen daneben gefunden.

Die Ausgrabungen zu Camposcala, auf dem Boden der ehemaligen etruskischen Stadt Vulci, welche schon früher von den Besitzern, der Familie Candelori, mit so vielem Erfolg betrieben wurden, haben neuerdings wieder glänzende Resultate geliefert. Man hat eine vollkommen erhaltene Vase gefunden, die in Hinsicht auf Schönheit der Gemälde und Merkwürdigkeit der Inschriften für einzig in ihrer Art gehalten wird. Die Familie Candelori hat sie dem Pabst zum Geschenk gemacht.

Bauwerke.

Mannheim. Am 10. September hat der Großherzog von Baden den Grundstein zu dem neuen Rheinhafenbau gelegt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 86.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Oktober 1834.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

(Fortsetzung.)

III.

Historienmalerei.

Es ist auffallend, wie wenig unsere aufgeklärte und gebildete Zeit an der eigentlichen Historienmalerei — in ihrer höchsten Bedentung — Geschmack findet, und wie wenig Gefühl sie für selbe mitbringt. In dem Grade, als sie sich vermeintlich einer höhern Kulturstufe und Verfeinerung nähert, scheinen sich auch der Kunstsinn und Geschmack für wahre Schönheit zu vermindern, und überfeinerte Tändeleien an die Stelle derselben zu treten. Aber auch nicht weniger auffallend ist, wie wenig unsere Historienmaler den Boden kennen, auf dem sie allein heimisch sind. So arm diese Ausstellung an strenghistorischen Bildern ist, so findet sich doch unter diesen wenigen Alles bunt durcheinander: Antikes und Modernes, Religiöses und Mythisches. Glauben Sie ja nicht, hieraus auf die vielseitige Produktivität der Künstler einen Schluß ziehen zu können; denn ein Einziger Blick überzeugt Sie, daß Alles nicht aus dem innersten Gemüthe kam, sondern nur Ergebniß des Fleißes und guten Willens ist. Ein Beleg hievon sind die drei Darstellungen des „Prometheus die Pandora zurückweisend" von K. Mayer, Dr. A. Petter und K. Rahl; jedes, besonders K. Mayers Bild, hat manches Gute; aber jedes beweist auch, wie wenig es dem innern Gemüth seinen Ursprung verdanke. Die Künstler mochten wohl selbst fühlen, daß ein Etwas ihrem Werke fehle, und jeder suchte auf eigene Weise dem Mangel abzuhelfen: K. Mayer durch Kolorit und Fleiß in der Ausführung; K. Rahl durch Breite und Lichteffekt; A. Petter endlich durch eine gewisse Weichheit der Formen, die das Auge besticht; aber nirgends ist der ruhige erhabene Ernst zu finden, der die Idee durchdringen muß. Ueberhaupt zeigen unsere vaterländischen Künstler zu sehr das Bestreben, Alles der Farbe zu opfern, und verlieren dadurch Hoheit und Würde der Komposition und Form aus den Augen. Aus mehr als 600 Bildern der Ausstellung gehören nur ungefähr hundert der Historienmalerei im weitesten Umfange, und selbst aus diesen können nur wieder höchstens acht bis zehn höheres, historisches Interesse ansprechen.

Unter diesen ist unstreitig das beste Bild hinsichtlich der Erfindung L. v. Schnorr's: „Faust, im Begriffe Gretchen aus dem Kerker zu befreien." Gretchen liegt auf den Knieen, und die Arme zum gekreuzigten Heiland erhebend, weist sie seine Hülfe mit den Worten zurück: „Gott, Deinem Gericht hab' ich mich ergeben." Faust schwankt ungewiß, aber sein böser Geist hat ihn ergriffen, unwiderstehlich wird er von seinem Schicksal fortgerissen. So wahrhaft schön aber die Idee ist, so hat sie der Künstler doch nicht anschaulich genug wiedergegeben. Gretchen ist zu stark gehalten; es ist die kaum im Aufblühen geknickte Rose nicht, wie sie Goethe so schön schildert; die Kummer und Jammer bezeichnende Miene und Farbe des Gesichts bleibt unmotivirt durch die Ueppigkeit des Körpers. Auch Faust genügt nicht ganz; seine Stellung erscheint etwas gezwungen, der innere Kampf in seinem Busen zu wenig ausgesprochen. Dagegen ist Mephistopheles mit großer Phantasie aufgefaßt. Zwar hat der Künstler den bereits von ihm angegebenen Typus beibehalten, aber er stellte ihn nicht ängstlich oder leidenschaftlich dar; vielmehr ergreift Mephistopheles den Faust mit einer gewissen Ruhe und sicheren Uebermacht, seines Sieges gewiß. Eine andere und wahrhaft tragische Idee suchte Franz Kramer darzustellen im „Abraham, der seinen Sohn zum Opfertode führt"; eine Komposition, die dem Künstler ungemein viel Ehre bringt; aber der Eindruck wird geschwächt durch die unschönen Formen, besonders des Isaak. Der Schmerz und die hohe Tugend des Patriarchen wären um so ergreifender gewesen, je liebenswürdiger das Opfer war, das er schlachten mußte. In einem

noch höhern Grade gilt das Gesagte von Fr. Kadlick's „Lukas die Mutter Gottes malend"; Maria selbst mit dem Kinde ist schön gezeichnet, die Idee der ihm die Leinwand haltenden Engeln recht gut gedacht, aber in der Hauptfigur selbst, im Lukas, ist die hohe Begeisterung, die über die ganze Figur nothwendig ausgegossen seyn müßte, nicht im Mindesten ausgedrückt, im Gegentheil sieht aus ihm die todte Steifheit des Modells zu deutlich hervor, wodurch das Ganze etwas Bizarres erhält, was noch durch die Härte in Form und Farbe erhöht wird. Dasselbe gilt von einem andern Werke desselben Künstlers. Weit geringern Werth der Darstellung besitzen Natale Schiavoni's beide Bilder: „Die heilige Familie," und „Abraham verstoßt die Hagar", besonders ermangelt das Letztere so sehr der historischen Würde, daß das Ganze zu einer alltäglichen Familienscene herabsinkt. Dagegen ist G. Schmuzers „Pabst Leo in Attila's Hunnenlager „eine Komposition von schöner und glücklicher Anordnung; doch schien der Künstler mehr archäologischen Werth hinsichtlich des Kostüms, als psychologisches Interesse erstreben zu wollen; das Kolorit ist so sehr vernachlässigt, daß das Bild fast nur eine kolorirte Zeichnung zu nennen ist. Der Gegenstand, welcher der großartigsten Behandlung würdig war, ist so sehr in's Kleine gezogen, daß er dadurch nothwendig an Ausdruck und Bedeutung verlieren mußte.

Beurkundete K. Rahl in seinem „Prometheus" unzweifelhaft sein Streben, durch Effekt zu imponiren, so ist dieses in einem andern Bilde desselben Künstlers: „ein Weib, welches ihr Kind einem Löwen entreißt," nicht weniger der Fall, nur daß er es durch größere Einfachheit in der Farbe zu erreichen suchte. Er opferte aber dem Effekte zu viel; die Stellung des Weibes ist zu gesucht und studirt, besonders ist die Bewegung des ausgestreckten Armes unmotivirt; die Mutter will nur ihr Kind retten und schützen, und in des Herzens Angst muß sie darüber die eigene Sicherheit vergessen. In den Nebenpersonen wäre dem Künstler größere Genauigkeit zu empfehlen, weil vom höchsten Pathos nur Ein Schritt zum Lächerlichen ist. Vieles Lob verdient C. Spiro's „Judith mit dem Kopfe des Holofernes", ein Gegenstand, der an sich wohl nicht besonders günstig, doch durch die oftmalige Darstellung älterer und neuerer Meister sich gleichsam in der Kunst eingebürgert zu haben scheint. Spiro's Bild hat viel Verdienst in Komposition und Farbe, nur schien mir die Judith zu jugendlich und mädchenhaft; es liegt in ihr die Entschlossenheit nicht, die zu einer That nothwendig vorausgesetzt werden muß. Desto tüchtiger ist die Magd gemalt.

Einer besondern Rüge sind wir aber F. Amerling wegen seines, obgleich sehr schön gemalten „St. Paul" schuldig. Wer kann sich den Apostel, diesen Grundpfeiler des Christenthums, anders denken, als einen Mann voll Feuer und Kraft, Hoheit und Würde, gesteigert durch das Bewußtseyn seiner inneren Göttlichkeit und die Weihe seiner Sendung? Und statt diesen hat F. Amerling das Porträt eines ganz gewöhnlichen Leinwandkrämers gegeben, wie solche bei uns häufig zu finden. Der Mißgriff ist zu auffallend, um erst einer genaueren Auseinandersetzung zu bedürfen.

Gattungsmalerei.

Weit mehr als die eigentliche Historienmalerei hat das historische Genre oder die Gattungsmalerei geliefert, sowohl an Menge als an Werth. Dies beweisen die vielen schönen und gelungenen Bilder: wie F. Kramers „Faust und Mephistopheles auf dem Blocksberge", ein Bild voll Phantasie und Leben, vielleicht nur zu licht gehalten; denn der Charakter des Ganzen ist gespenstisch-mystisch, und der Mysticismus kann das helle Licht nicht ertragen. H. Schwemmingers „Fischer nach Goethe" ist sehr edel aufgefaßt und fleißig gemalt; K. Mayers „Lancelot du Lai von einer Fee geraubt" fehlt es bei manchem Verdienste doch an Würde der Komposition und Haltung der Farbe. Recht anziehende Bilder lieferten auch N. Moreau in seinem „Veteran aus Napoleons Garde, der bei der Nachricht des Todes des H. v. Reichstadt seine Waffen zerbricht"; Eug. Hummel: in seiner „Braut wider Willen", ein rechtes Bild der Convenienz, welcher die Idee selbst Ursprung und Bedeutung verdankt; J. Danhauser in seinem „Bekenntniß", einem Bilde von origineller und sinniger Erfindung; weise hat der denkende Künstler des gefallenen Mädchens Antlitz an des Vaters Busen verborgen, weil der höchste Ausdruck der Schaam, wie des Schmerzes, wenn auch der Darstellung überhaupt fähig, doch nicht schön darstellbar ist. Auch D. Ant. Petter's „Alpenjäger, der Weib und Kind aus seinem von einer Schneelawine verschütteten Hause rettet," ist hier zu nennen. Ein anderes Bild dieses produktiven Künstlers bringt eine interessante Scene zur Anschauung: „wie der Erzbischof d'Aphon einer Mutter zwei Kinder aus den Flammen rettet." Das Ganze ist aber bei aller Lebendigkeit der Handlung zu wenig empfunden, zu prosaisch aufgefaßt, dem Bilde fehlt die Weihe der Begeisterung; des Erzbischofs edler Muth erscheint nicht im vollen Glanze, und dadurch ist das Hauptinteresse verfehlt; um so mehr, da die Schrecken einer Feuersbrunst nicht genügend dargestellt sind. Ungefähr dasselbe gilt von den beiden Darstellungen Richards III. nach Shakespeare von Ant. v. Perger, die überdies sich zu wenig aussprechen und ohne Kommentar nicht verstanden werden. Uebrigens sind die beiden Bilder mit ungemeinem Fleiße und Aufwand gemalt, aber, im Geiste Shakespeare's gesprochen,

herrscht darin „viel Lärmen um nichts". Der Künstler ist am Schein hängen geblieben, das wahre Seyn fehlt seinen Gestalten.

Genremalerei.

Das fruchtbarste Feld aber bietet die Malerei auch in diesem Jahre wieder im eigentlichen Genre dar; und hierin hat wiederholt P. Fendi mit seinem Cyklus nach Schillers „Glocke" den Preis errungen. Das Hauptverdienst dieser Leistungen ist das reiche Gemüth, womit sie gedacht und gegeben sind, und die poetische Auffassung, die leicht für Alles entschädigt, was man in Zeichnung oder Darstellung mangelhaft finden könnte. Dies beweiset schon die Wahl der Gegenstände, noch mehr aber die Erfindung der reichen und treffenden Episoden. Die gelungensten sind diejenigen Bilder, wo das Gemüth ihn ausschließend leitete; z. B. der Taufgang, die Bekränzung der Braut, besonders aber die Scene auf dem Friedhofe rc.; wo ihn aber das Gemüth verläßt, wird er manierirt und unverständlich. So stehen seine Zeichnungen aus Hero und Leander, Graf von Habsburg, deutsche Treue rc., ja selbst auch die aus dem Gang nach dem Eisenhammer den obengenannten bei weitem nach; überdies hat Fendi seinen Fridolin zu knabenhaft gehalten, wodurch des Grafen Eifersucht nicht genug motivirt erscheint. Verwandt mit Fendis Geist ist zunächst Pr. F. G. Waldmüller, dessen „reisende Bettlerfamilie", dessen „Heimkehr des Landmannes" sehr gelungene Leistungen sind. Mit Glück arbeiten in diesem Fache noch: Johann Schindler, Fr. Eybl, Albert Schindler, Neder u. a. Freilich war bei der üppigen Produktivität dieses Faches nicht zu vermeiden, daß nicht einige Künstler die Grenze übersahen, innerhalb welcher sich das Genre zu halten hat. So fiel J. M. Ranftl gar zu sehr in's Kindische und Täppische; Maleck und selbst Moreau in das Gemeine; Andere versanken in das Geistlose und Leere. Es sollte doch nie vergessen werden, daß die Basis des Genre nur allein das Naivkomische ist, welches selbst den Ernst auf einen Augenblick zu fesseln vermag, während das Kindische und Gemeine die Kunst nur herabwürdigen können.

(Der Beschluß folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Die zweite Richtung der heutigen deutschen Kunst ist angeblich die romantische. Sehen wir zu, wie unser Verf. über diesen Strudel hinsteuert, in den versteckte Sirenen schon so manchen sorglosen Schiffer kopfüber hinabgezogen haben. Er kennt die gefährliche Stelle sehr wohl und zeigt nicht die mindeste Lust, als romantischer Perlenfischer unterzutauchen, indem er vielmehr wie ein geschickter Schwimmer mit folgenden Worten seitwärts ausweicht: „Nach dem Vorgange jener Klassifikation poetischer Manieren und Style, welche gegenwärtig zwar unter uns kaum mehr üblich, doch bisher noch in Erinnerung ist, wird man diejenige Richtung der neueren Kunst, welche vorzugsweise in den Kunsttraditionen des Mittelalters Anknüpfungspunkte ihres Bestrebens findet oder doch zu finden glaubt, die romantische nennen dürfen. Indessen liegt ihr Unterscheidendes eigentlich in einer strengern Auffassung von christlichen Ideen, Gefühlen und Vorstellungsarten, bei freierer Auffassung alles Uebrigen, besonders des Reinpoetischen. Denn die archäologisch-ästhetische Richtung wollte und will umgekehrt eben jenes Christliche frei und abgelöst von den Traditionen des Mittelalters nach antiken und ganz modernen Vorbildern ummodeln, hingegen in jeder Beziehung, z. B. im Mythologischen, eine gewisse gelehrte Strenge und Gebundenheit einführen. Welche von beiden Richtungen der Kunst als solcher günstiger sey, wird und muß die Zeit lehren."

Die Zeit hat jetzt keine Minute übrig, uns in romantischen und archäologisch-ästhetischen Studien zu unterrichten, sie wird ja selbst unablässig in die Schule genommen, denn der Menschengeist über den Wassern der Wüste bläst von allen Ecken und Enden so gewaltig in den Zeitgeist hinein, daß er sich kaum noch als eigenes Elementarwesen halten kann. Bewaffnete Augen haben kürzlich ein hübsch eingerichtetes Kunstgebäude im Monde entdeckt, das über die Architektonik der gesammten Weltkörper interessante Aufschlüsse geben soll. Dort mag der versprengte Zeitgeist so lange hausen, bis das glühende Bauchgrimmen der Erde vorüber ist. Wir werden uns also für den Augenblick auf unserm romantischen Spaziergange selbst helfen müssen, so gut wir können, verzichtend auf das Guitarrenspiel und die Stimmgabel der Lehrmeisterin Zukunft. Nun ist aber die malerische Romantik mit ihrer poetischen Zwillingsschwester so unzertrennlich verbunden, daß diese das leiseste Wort hört, was jener im Vertrauen gesagt wird, und es auf der Stelle recensirt, weßhalb es besser ist, zur Vermeidung alles Zwiespalts und Verdachts, zuerst ganz offen mit der letztern zu reden.

Die poetische Romantik war in den Hainen des Vaterlandes mit stillen Blumenangen aufgewachsen, sie zählte schon mehrere Jahre, ehe es unseren Literatoren einfiel, das Pflegekind bei seinem Namen zu rufen. Als dies später geschah, vergaß man vor lauter Freude über

den außerordentlichen Findling, sorgfältige Untersuchungen über dessen Familie anzustellen. Alle Zeichen wiesen darauf hin, daß er aus einer ziemlich ungleichen Ehe entsprungen war, eigentlich aus dem Grenzstreit eines alten und neuen Princips, deren Reibung eben die hellsten Flammen um die Locken des wundersamen Kindes sammelte. Dessenungeachtet gab man ihm eine unübersehliche Reihe der ebenbürtigsten Ahnen, und ließ bei der Abbildung seines Stammbaumes den nächsten Antheil aus der Acht, die in den Bedingungen, Strömungen und selbst in den Widersprüchen der Gegenwart lag. So hatte die poetische Romantik bei ihrem ersten Ausfluge ungefähr dasselbe Schicksal wie Kaspar Hauser, weil es mehr Vergnügen machte, über das Räthsel ihres Daseyns ein beredtes Erstaunen zu äußern, als den verborgenen Naturgesetzen ihrer Bildung nachzuforschen. Das damalige Versäumniß hat sich nachher schwer gerächt; es enthält den Keim der späteren Mißverständnisse und der sichtbaren Abzehrung, an welcher die Erkenntniß des Romantischen nach und nach auf deutschem Boden hingewelkt ist. Zwar sprachen die beiden Schlegel eine Zeitlang im vollen Tone der Begeisterung und Gewißheit über den Aufschwung des Romantischen, weniger mit kritischer Strenge über dessen unterscheidendes Wesen, als zu seinem höchsten Preise; ihre Rede klang wie ein Hymnus durch's Land, Alles, was jung war oder jugendlich fühlte, horchte tief auf, athmete vollbrüstiger; aber je mehr sie ihr Evangelium mit hinreißender Salbung vortrugen, desto mehr blieben sie, bei genauerer Nachfrage, die befriedigende Auslegung schuldig; sie unterließen es, den Grundbau des entworfenen Domes hinlänglich zu prüfen, und eilten vor der Zeit, ihm die Kuppel aufzusetzen. Tieck war nicht sowohl ein Apostel der Romantik, obwohl ihr eifriger Missionär, als vielmehr ihr damaliger Canna, dessen geistreiche Thaten den Lehren seiner Freunde kräftig zu Hülfe kamen. Den edlen Bemühungen dieser Triumvirn haben wir es übrigens neben anderen mitwirkenden Ursachen zu danken, daß sofort an die schöne Literatur ein höherer Maßstab gelegt wurde, als der Zollstock war, woran man seither häufig das Zunehmen des Wasserbestandes mit vieler Pünktlichkeit verzeichnet hatte; dieses große Verdienst bleibt ihnen für immer, unabhängig von dem Dogma der Romantik, welches sie keineswegs zu einem sichern Abschluß gebracht haben. Umsonst erhoben sich die Männer des herkömmlichen Verstandes dagegen, wohl deckten sie einzelne Schwächen ihrer Widersacher auf; da sie sich aber durch schroffe Einseitigkeit die besten Vortheile verdarben und die eindringende Ueberredungsgabe der Romantiker, ihre stärkste Waffe, mit Räuspern, Husten und Stammeln erwiderten, so sanken ihre Einwendungen mit dem etwaigen Gewicht unbeachtet zu Boden. Ihr Widerspruch war im Ganzen der nichtige Wettstreit der Krähen mit den Nachtigallen, zum Nachtheile der Wahrheit, die bei gleichem Mittheilungstalente der Kämpfenden unfehlbar gewonnen haben würde. Die Motive der Romantik ging damals obenhin durch; noch fehlte indessen gar viel zu einer reinen Erledigung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellungen.

Die diesjährige Kunstausstellung in Dresden, welche wie gewöhnlich am 4. August ihren Anfang nahm, enthielt 759 Kunstwerke, von welchen 455 den drei Malerklassen der Akademie, der mit ihr verbundenen Landschule, der technischen Bildungsanstalt in Dresden, der Kunstakademie in Leipzig und der Meißner Zeichenschule angehörten. Die übrigen waren zum größten Theil Gemälde einheimischer und auswärtiger Künstler, denn die Zahl der Bildwerke belief sich nur auf 39. Unter den Landschaften zeichnete sich ein Gewittersturm von Crolm, zwei Ansichten aus Norwegen und eine Ansicht von Dresden im Mondschein von Dahl, und drei Bilder von Carus (Platz am Hafen, Dom von Treviso, eine Hütte beim Vollmond); unter den Genrebildern der römische Zahnbrecher von Lindau, und eine häusliche Scene, der erste Zahn, von Hantzsch, vorzüglich aus. Unter den Bildnissen das einer Dame von Vogel von Vogelstein, und ein Miniaturbild von der Frau v. Loquey ssie. Das bedeutendste unter den plastischen Arbeiten war die ausgezeichnet schöne Figur von Rietschel, die Frömmigkeit vorstellend und zu dem Denkmal des verstorbenen Königs Friedrich August gehörig. Zugleich mit der Kunstausstellung war in einer eigenen Abtheilung desselben Lokals die Ausstellung der Industrie-Produkte geöffnet.

Die Ausstellung des Kunst-Instituts in Weimar fand vom 3ten bis 21. September statt und enthielt 360 Gegenstände, unter welchen 175 Zeichnungen der Schüler waren. Außer den Oelgemälden von Dorner und Gail in München, Müller in Coburg, Rembe in Hannover, Werner in Leipzig, Luise Seidler in Weimar, den Zeichnungen von Coudray, Kaiser und Preller in Weimar und Müller in Eisenach, den plastischen Arbeiten von Caurs in Elberfeld, Angelica Facius in Weimar, Hopfmann in Greiz, Straube in Weimar, erregte vorzügliche Aufmerksamkeit eine große Anzahl höchst geistreicher Oelskizzen, theils Studienköpfe, theils Volksscenen, Landschaften und architektonische Ansichten aus Italien enthaltend, von Gräfin Julie von Egloffstein in Dresden.

Bauwerke.

Paris. Unter den bedeutenden Bauten, welche der König jetzt an dem Schlosse zu Fontainebleau vornehmen läßt, befindet sich auch die Wiederherstellung der Kapelle des h. Saturninus. Diese Kapelle, welche vielleicht der älteste Theil des Gebäudes ist, denn sie wurde schon i. J. 1169 eingeweiht, war in einen Speisesaal verwandelt worden. Der König läßt sie jetzt ihrer früheren Bestimmung zurückgeben und mit der größten Sorgfalt restauriren.

London. Die Arbeiten am Tunnel werden jetzt wieder aufgenommen. Das Parlament hat alle nöthigen Fonds verwilligt, und Hr. Brunel kann endlich sein prachtvolles Werk fortsetzen und beendigen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Oktober 1834.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Vorläufer, verschwiegene Propheten der Richtung, welche später mit dem Namen der romantischen belegt wurde, waren einige ältere Künstler gewesen, deren mitunter übersehene Wirksamkeit, zunächst von Rom ausgehend, wesentlich dazu beitrug, auf dem Gebiete der Malerei, einen Umschwung in den bis dahin herrschenden Ansichten hervorzubringen. Mit dem Aufkommen der Literatur hatte ihr eigenthümliches Streben ursprünglich wohl nichts zu schaffen, und durch das Geräusch der Romantik mögen sie insbesondere schwerlich aufgeweckt worden seyn; denn sie umfassen das Antike und Christliche mit gleicher Liebe, gleichem Geschick, und stehen in beiden Beziehungen noch jetzt als glänzende Erscheinungen da. An ihrem Lichte hatten sich unbemerkt mehrere junge Talente entzündet, sie sehnten sich nach einem Losungsworte für ihr vereinigtes Streben; dies gab der Ruf der Romantik, oder, was dasselbe ist, die poetische Umwälzung jener Tage, für die Ahnung, wie für das Hoffen und Erstreben einer Wiederherstellung der Kunst das erwünschteste Zeichen der Zeit. Dunkel, unsicher, zum Theil verworren waren die Vorstellungen über die Wege der nächsten Ausführung; eben so wenig wußte man sich Rechenschaft zu geben über die besondere und bleibende Stellung, welche die verjüngte Malerei zu der neuen Poesie einnehmen solle; eine gewisse Unklarheit der Begriffe, versetzt mit vorgreifenden Gefühlen, schien vielmehr ein wesentliches Kennzeichen der Romantik zu seyn, beinahe sie selbst. So wiederholte sich unter einer andern Form die Fabel von den Umarmungen des Eros und Chaos, auch in dem bedeutungsvollen Sinne, daß daraus in der weiteren Entwicklung eine schöner geordnete Welt hervorgehen sollte.

Gerade in dem günstigsten Augenblicke erschien der rechte Mann, der es vollkommen verstand, Oel in's Feuer zu gießen. Friedrich Schlegel wandte das gewonnene Ergebniß seiner Poetik so rasch als kühn auf die Malerei an. Viele Künstler ergriff er sogleich mit der Kraft eines Magus, andere traten später in den geschlossenen Beschwörungskreis, noch jetzt ist die Fortdauer jener Weihungen zu spüren, jedoch nicht in dem Maße, als nach der früheren Hingebung zu erwarten war. Nur zu gut hatten sich die Zauberlehrlinge das Wort ihres Meisters gemerkt, allein mehrere nahmen es zu buchstäblich, trugen es mehr auf den Lippen als in den Händen; er selbst schaute das Land der Verheißung, wohin er seine Jünger führen wollte, nur wie ein zweiter Moses, aus weiter Ferne, in einer Art von Entzückung. Dürfte man den romantischen Malern glauben, so war die Wechselwirkung zwischen Kunst und Literatur nie größer, als in jenen bewegten Tagen, woraus denn Einige den Schluß ziehen wollen, daß die jetzt merklich aufgelockerte Verbindung hauptsächlich in der Stumpfheit der heutigen Federn liege, die den Pinseln nicht gehörig vor- und nacharbeiten. Es verhält sich indessen mit dem damaligen Impulse der Literatur auf die Kunst bei weitem anders, als die bezeichnete Meinung zugeben will. Friedrich Schlegel sagte seinen Anhängern nicht immer und lange nicht stark genug, was sie am nothwendigsten brauchten, sondern was sie am liebsten hörten, worauf sie durch die obwaltenden Regungen schon vorbereitet waren; sie fanden sich in ihm größtentheils wieder, und zwar mit mannichfaltigen Erweiterungen, wie er denn seinerseits dafür sorgte, ihnen diese Bekanntschaft mit sich selbst zu erleichtern. Obwohl er allerdings für längere Zeit kräftig eingegriffen hat, in dem Endergebnisse sicherlich zum dauernden Gewinn, so dürfte doch seinen Bestrebungen das Festgeschlossene und Nachhaltige, überhaupt das Methodische gefehlt haben. Die Stärke seiner philosophischen Darstellungsgabe hing mit gewissen Schwächen der wissenschaftlichen Form in mancher Hinsicht zusammen. Daß

er mit eben so viel Recht als Nachdruck auf die Rückkehr zu den Vorbildern der Vergangenheit drang, mag er dabei die Gesetze ihrer Aufeinanderfolge und die Wege, ihnen nahe zu kommen, nicht so deutlich erblickt haben, als es jetzt nach gründlichen Aufklärungen möglich ist, macht wohl nicht sein eigenthümliches Verdienst aus, wenigstens theilt er es mit Andern; seine Forschungen über die altkölner Malerschule fielen damit erfreulich zusammen, kommen ihm schon mehr ausschließend zu und haben dem romantischen Drange auf heimischem Boden vielfach genützt. Am freiesten zeigte sich seine fruchtbare Originalität in den hingeworfenen Ideen über malerische Symbolik, wohin denn auch seine Neigung zum Allegorisiren gehört, die er unter andern mit besonderer Lust auf Correggio anwandte. Die Wunder seines Colorits öffneten Schlegel bei dieser Gelegenheit einen weiten Spielraum der Auffassung; bis in seine letzte Zeit blieb er sich darin gleich, indem er namentlich die innere Bedeutung, so zu sagen die Seele der Farben zu einem Gegenstande der ernsthaftesten Betrachtung machte und zu dem Ende in seiner Nähe künstlerische Versuche hervorrief, die seine Gedanken in der Ausführung versinnlichen sollten, diese Absicht jedoch nur unvollkommen erreichten. Dergleichen Bemühungen dürften zu ihrem Gelingen eine Meisterschaft über die Farbe erfordern, die in unsern Tagen höchst selten ist. Schlegel näherte sich hier in mancher Beziehung den tiefsinnigen Andeutungen, welche Goethe in seiner Farbenlehre der Natur unmittelbar abgelauscht zu haben scheint. Jene Ideen über Symbolik behielten übrigens, ungeachtet ihres geist- und phantasiereichen Ursprungs, eine zu embryonenmäßige Gestalt; eben diese erwarb ihnen bei seichten Enthusiasten den entschiedensten Beifall, der sich hie und da in kindischem Nachlallen und in mehreren unglücklichen Probestücken ausleerte.

Endlich kam es darüber von Seiten der zünftigen Kunstgelehrten zum Kampfe. Die Angreifenden bewiesen viel kaltes Blut, aber kein sonderliches Geschick, wenn ihre Absicht dahin ging, einen Hauptschlag auszuführen. Mitunter drehten sie sich auf Gemeinplätzen herum, sahen die Dämmerung des romantischen Strebens mehr für ein Zeichen der kommenden Nacht, als des aufgehenden Tages an, wußten nichts Besseres und Allgemeingeltendes an die Stelle des Abgelehnten zu setzen und suchten ganz unstatthaft die beklagten Gebrechen der Grundsätze in den Machwerken einiger Stümper und Klimperer nachzuweisen, während sie geflissentlich oder aus Mangel an hinreichender Kunde die höhern Leistungen unbeachtet ließen, welche aus ähnlichen, aber besser verstandenen Anregungen hervorgegangen waren. Das bekannteste Denkmal dieser Opposition ist die Schrift: Neudeutsche religiös-patriotische Kunst. Sie war wenig dazu geeignet, die Romantiker den Artikeln ihrer Tagsatzung zu entfremden; kaum ein strengeres Nachdenken veranlaßte sie unter ihnen, geschweige eine förmliche Durchsicht des angenommenen Gesetzbuches. Der Eindruck des feindlichen Lärmschusses beschränkte sich im Allgemeinen auf ein plötzliches Zusammenfahren der Köpfe und die Genehmigung gewisser Vorsichtsmaßregeln, die der üblen Nachrede wegen unerläßlich schienen, da einzelne phantastische Tölpel unverantwortlich aus dem Geleise gewichen waren. Unverletzt von dem Streifzuge der geregelten Kunstmannschaft nahmen die Bekenner des romantischen Glaubens wohl an Sicherheit zu, nur nicht in gleichem Maße an Erkenntniß der reinen Grundsätze. Friedrich Schlegel, ihr mächtigstes Organ, war für die gemeinschaftliche Sache zu früh verstimmt, erst später nahm er für seine Schützlinge auf Veranlassung einer römischen Kunstausstellung das Wort wieder, sprach aber mehr im Sinne eines Friedensrichters, als in der Weise eines durchgreifenden Anwalts, der die Akten mit neuen siegenden Gründen zum Spruche der Entscheidung bringt. Dennoch hielt sein verehrter Name die Gleichgestimmten, wo es auf mündliche Verhandlungen und die Sicherung des gestifteten Vereins ankam, in einer gewissen Uebereinstimmung zusammen; nur wußten sie nicht recht, was allerdings kein gutes Anzeichen war, wie sie die geistige Verlassenschaft ihres Anführers, zur Förderung seiner und ihrer Absichten, je länger je mehr in romantisches Gemeingut verwandeln sollten; nur beseitigten sie die Frage zu gleichgültig, ob es nicht nöthig seyn dürfte, einen und den andern Lehrpunkt näher zu bestimmen, weiter zu entwickeln. Uebrigens ist hier zunächst von der Einspinnung oder Verpuppung der Theorie die Rede, von ihrem Mittelzustande zwischen Raupe und Schmetterling, nicht von der Praxis der Genossenschaft, mit welcher es schon darum vergleichungsweise weit besser gehen mußte, weil sonst der angebliche Romanticismus nimmermehr zu dem Einfluß gekommen wäre, den er bisher mit Ehren behauptet hat, abgesehen von dem Verluste seines prächtigen Taufnamens.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

(Beschluß.)

IV.

Von Werken der Plastik im eigentlichen Sinne ist diesmal nur wenig zu sehen. Die anerkanntesten Meister haben sich zurückgezogen und die Ausstellung verwaist

gelassen; das Meiste, was darin zu finden, trägt das Gepräge des guten Willens und des Eifers für das Gute, aber geniale Auffassung und Erhabenheit der Idee ist nur in drei Werken zu finden.

Gewiß sind am schönsten gedacht und ausgeführt L. Schaller's Sternbilder: Der Abendstern und die Jungfrau, als Basrelief behandelt. Nach der Griechen Weise dachte der Künstler den Boten des Abends als eine edle Jünglingsgestalt; ruhig schwebt er und ernst, aus der Urne gießt er die Abendkühle und mit ihr Ruh und Frieden auf die bewegten Welten; über der Schulter trägt er die Fackel, sie leuchtet der kommenden Nacht. Die Jungfrau aber schwingt sich auf dem Bande, das ihr die Allmacht gewoben, frei durch die Himmelsräume, und das fliegende Haar und Gewand bezeichnen die Schnelle, mit der sie sie gemessen. Ernst und Würde herrschen in beiden Werken und lassen sie als Resultate eines tiefen, begeisterten Studiums erkennen. Ungefähr mit ähnlichem Geiste hat J. Dialer seine „Sappho" aufgefaßt, in dem Augenblicke, wo sie sich in das Meer stürzt; die Götter hatten ihr alles gegeben, nur die Liebe nicht, und darum hat sie die Leier weggelegt und weihet sich dem Tode. Niemand wird die wenigen Mängel übersehen, die sich der Künstler in der Ausführung zu Schulden kommen ließ, aber sie werden aufgewogen durch die glückliche Auffassung der Idee und Schönheit der Form im Ganzen. Weit weniger befriedigt „Johannes in der Wüste", dargestellt von demselben Künstler, obwohl mit lobenswerthem Fleiße behandelt; so wie überhaupt manche andere Werke Talent und Geschicklichkeit beweisen, ohne daß sie jedoch am Ende auf höheres plastisches Interesse Anspruch machen könnten.

Wien, am 31. Mai 1834.

p.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

1.

Seit dem Monat Juli ist das Museum des Louvre wieder geöffnet worden, bei welcher Gelegenheit mehrere französische Blätter von zahlreich darin vorgenommenen Veränderungen und vielen neuhinzugekommenen Gemälden sprachen. Ich habe seither manchmal die langen Gänge des Louvre durchwandert, um wo möglich noch einen leeren Winkel meines Herzens mit neuen Bekannten zu bevölkern; nach sorgfältiger Umsicht ward ich jedoch bald gewahr, daß die Blätter mit französischer Dinte geschrieben hatten. Die Zahl der unaufgehängten Bilder beläuft sich etwa auf 20, und unter diesen sind mehrere, die mir schon in Versailles und den umliegenden königl. Schlössern von Paris zu Gesicht gekommen waren, wo sie, während der Kaiserzeit verachtet und während der Restauration ungekannt, staubbedeckt in einem Winkel gelegen haben. Dahin gehört das große Gemälde von Paul Veronese „das Fußwaschen des Herrn", wie er bei Simon dem Pharisäer speiste, welches von der Republik Venedig an Ludwig XIV. geschenkt wurde, und im zweiten Saale des Louvre dem Bilde desselben Meisters, die Hochzeit von Cana darstellend, gegenüber aufgehängt worden ist. Die Farben des Gemäldes haben etwas gelitten. Ferner rechne ich zu den neuhinzugekommenen Gemälden mehrere Porträts von Porbus, ein lebensgroßes Bild Philipp's V. von Rigaud, eine Hoffnung von Mignard, und Jagdstücke von Desportes, das Innere der Peterskirche zu Rom von Pannini, eine Ansicht der Kirche della Salute am Canal grande zu Venedig von Canaletto und endlich einen sehr zweifelhaften Raphael. Am liebsten hätte ich gewünscht, daß der Eintrittssaal, welcher die Gemälde der ältesten Meister deutscher und italienischer Schule enthält, einen wesentlichen Zuwachs bekommen haben möchte; man hat zwar mehrere Bilder aufgehängt, die man dem Lukas Kranach zuschreibt, doch ist es damit wohl nicht ernstlich gemeint. Für die alten Florentiner und Niederländer zeigt sich hier überhaupt wenig Sympathie, sonst hätte man nicht die schöne Sammlung von Erard fast ganz ins Ausland geben lassen. In derselben befanden sich zwei Porträts von Van Dyck, von denen das eine „Henriette von England" für eines seiner besten Werke gilt, und zwei andere Porträts von Velasquez, Philipp IV. und der Graf von Olivarez, welche vier Gemälde für die mächtige Summe von 60,000 Francs für die Galerie des Prinzen von Oranien angekauft worden sind. Diese Gelegenheit, das Louvre an wirklich alten Kunstwerken zu bereichern, durfte man nicht vorübergehen lassen, zumal da es doch an Kennern hier durchaus nicht fehlen kann und die Werke der alten niederländischen Schule keineswegs zahlreich in der Galerie des Louvre zu finden sind; denn die ganze Sammlung besitzt nur zwei Van Eyck und einen Hemmelinck.

2.

Im Museum Luxemburg sind gleichfalls mehrere Veränderungen vorgegangen. Einige der früher dort befindlichen Gemälde hat man nach den Schlössern von Versailles und Meudon schaffen lassen und ihre Stelle durch andere ergänzt. Die Familie des Priamus von Garnier, der Tod Hippolyt's von Guillemot, der Tod des Mithridat von Langlois, der Tod Hector's von Dejuines sind neu hinzugekommen. Außerdem hat man noch aufgehängt die Gemälde, welche aus dem

diesjährigen Salon angekauft worden sind. Dahin gehören das Innere einer Rhede von Tanneur, ein Wald von Jolivard, eine Landschaft von Regnier, Johanne d'Arc von Schnetz, die Prozession der Ligue von R. Fleury, Eberhard der Greiner von Scheffer, eine Ansicht vom See von Perugia von V. Bertin, Jeanne-la-Folle von Monvoisin, der barmherzige Samariter, Landschaft von Aligny. Neue Werke der Sculptur hat man nicht aufgestellt.

3.

In der Geschichte der Kunst sind zwei Kompositionen berühmter Meister bekannt, welche ein sonderbares und gleiches Schicksal gehabt haben. Leonardo da Vinci und Michel Angelo waren nämlich jeder mit der Ausführung eines Freskogemäldes für den Sitzungssaal des Florentinischen Senats beauftragt. Da es zu einer Zeit war, wo die Florentiner und Pisaner miteinander Krieg führten, so sollte der Gegenstand der Gemälde aus dem zwischen den beiden Bevölkerungen hartnäckig begonnenen Kampfe genommen werden. Michel Angelo wollte den Augenblick darstellen, wo auf den Schrei: Zu den Waffen! die Soldaten plötzlich aus dem Arno, worin sie sich gerade badeten, heraussteigen und in aller Hast zu den Waffen eilen. Leonardo da Vinci beabsichtigte, die Schlacht bei Anghiari oder die Niederlage des Generals Piccolomini zu malen. Innere Zwistigkeiten und verheerende Kriege, welche bald darauf ausbrachen, scheinen diese beiden großen Meister an der Vollendung ihrer Werke gehindert zu haben. Sie führten nur die Kartons zu ihren Gemälden aus, und selbst diese Kartons blieben nicht lange unversehrt, sondern wanderten bald stückweise als Merkwürdigkeiten in verschiedene Städte Italiens. Zufällig entdeckte aber vor einigen Jahren ein englischer Kupferstecher eine vollständige Zeichnung von dem Gemälde Michel Angelo's, welches seither bekannt geworden ist. Von der Schlacht des Leonardo da Vinci machte zuerst Rubens ein Bruchstück ausfündig, nach dessen Zeichnung Edelinck einen schönen Kupferstich davon entwarf, der unter dem Namen „Gruppe der vier Reiter" sehr verbreitet ist. Glücklicherweise hat sich noch eine vollständige Zeichnung wieder gefunden, welche das Ganze des Kartons angibt und von einem hiesigen Künstler, Bergeret, in dessen Besitz die Originalzeichnung sich befindet, lithographirt worden ist, so daß wir also von nun an nicht mehr den Verlust des vollständigen Gemäldes von Leonardo da Vinci zu bedauern haben. Indem wir diese Nachricht geben, können wir einen Wunsch nicht unterdrücken, daß nämlich in unsern Tagen, wo wir wieder so mannichfaltige Kunst entstehen sehen, aus den vielen Kunstnachrichten verschiedener Länder eine allgemeine Kunstbeschreibung von Europa hervorgehen möchte, worin alle bedeutenden Kunstwerke nach ihren jetzigen Besitzern und Niederlassungen aufgezeichnet wären. Unsere Zeit hat so viele von ihrer Stelle gerückt, manches Herrliche in kleine englische Landhäuser versteckt, daß bei größeren Verwirrungen der Geschichte Vieles aus Unkenntniß untergehen möchte. Auch würde dieses Aufzeichnen von Kunstschätzen dem listigen Betruge mit Kunstwerken sehr steuern. Wie viele Reisende, die bloß aus Eitelkeit eine Kunsttändelei und Kunstsprecherei betreiben, könnten neben dem geordneten Genusse das beruhigende Gefühl einer nützlichen Thätigkeit in der Förderung dieses Werks durch treues Aufzählen und Nachsuchen sich und Andern verschaffen, die ihnen mit Besorgniß nachsehen, welche Furie sie jetzt so in's Leere durch die Welt treiben möge.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Paris. Die Akademie der schönen Künste fand keines der zur Erlangung der Bildhauerpreise eingereichten Kunstwerke des ersten Preises würdig. Den zweiten sprach sie einem Schüler von Pradier, Namens Gourdel, zu.

Brüssel. In der Nacht vom 21sten bis 22sten September ward die auf der Brücke des alten Thores von Laeken befindliche Statue des h. Johann von Nepomuck, die allgemein als ein Meisterstück betrachtet ward, so verstümmelt, daß sie jetzt nur einen werthlosen Rumpf darbietet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 88.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. November 1834.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Man hat Goethe eine bestimmte, sogar überwiegende Theilnahme an der vorerwähnten Oppositionsschrift beimessen wollen. Auf ihrem Titelblatt erscheint er unverkennbar in voller Figur, beschäftigt mit einem frischen Ausdruck seines bekannten Lebensgeständnisses: Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitte. War er einst mit und zwischen zwei alten Propheten (Lavater und Basedow) keck über Stock und Block gesprengt, ohne im Sattel zu wanken, so schien es ihm später genehm, als der Puls des Fußgängers ruhiger geworden war, die Hände auf dem Rücken, mit gemessenen Schritten das Kunstlager der Romantiker zu durchwandeln, wo die Schüler und Kinder der neuen Propheten ihr Lauberhüttenfest feierten. Sie müssen ihm mit ihren Cymbeln und Chorgesängen ein gewaltiges Aergerniß gegeben haben, denn sonst pflegte seine Gesetztheit bei ähnlichen Veranlassungen, wenn es irgend anging, ein weises Stillschweigen zu beobachten. Eine neudeutsche religiös-patriotische Kunst war nothwendigerweise für seinen ungläubigen Verstand, der im Schooße der Gegenwart resolut zu leben begehrte, ein dreimastiges Luftschiff, bemannt mit gemüthlichen Uebermenschen, die rückwärts segelnd in den Höhen der Nebelwelt ihr entschwundenes Vaterland und in ihm die Flora der Verwesung entdecken wollten. Niemand hat unter uns einen so beispiellosen Enthusiasmus erregt als Goethe, in einigen schwachen Köpfen bis zum Schwindel, und Niemand war so geneigt, jede Art des Enthusiasmus, zumal unter seinen allerwerthesten Landsleuten, für eine Ausgeburt der Schwärmerei zu halten, als dieser außerordentliche Mann. Beinahe komisch ist die Sorge, die Geschäftigkeit, mit welcher er in seinem Innern den Irrgängen des unsaubern Geistes nachspürte, sobald derselbe in irgend einem Herzenswinkel zu spucken schien: hat er doch sich selbst und die leichtgläubige Welt von der Wahrheit der Fabel überredet, daß die Poesie ihm häufig zu einem Reinigungsmittel gedient habe, diese oder jene unheimliche Stimmung auszustoßen. Fast verdroß es den dichterischen Prometheus, daß er sich nicht selbst nach Belieben erschaffen konnte, um durch eine einzige Ueberspannung des beengten Ichs allen Verkehrtheiten seiner Zeitgenossen für immer zu entspringen. Dieser tiefe Widerwille gegen Alles, was nach seiner Meinung über das rechte Maaß und Ziel hinausging, machte ihn hauptsächlich zu einem Gegner der neudeutschen religiös-patriotischen Kunst.

Er hatte Vieles vor Andern voraus, um in dieser Sache ein gewichtiges Wort zu reden. Sein poetischer Geist regierte in zwei Welten, in der alten wie in der neuen, mit gleicher Kraft; die Sonne ging nicht unter in seinem Reiche. Wer war daher bei einer entschiedenen Liebe zur Kunst, im Besitze des öffentlichen Vertrauens, unterstützt von einem weiten umfassenden Blick, mehr dazu berufen, die romantische Streitfrage befriedigend zu erörtern? Schlimm, daß zu den entschiedenen Wendungen des Geschäfts, sollten nicht einige Hauptknoten unaufgelöst liegen bleiben, ein philosophischer Forschungsgeist gehörte oder wie man sonst die Gabe nennen will, mit ergründender Aufmerksamkeit den Bewegungen des menschlichen Geistes im Gange seiner historischen Entwicklung zu folgen. Für die Gestalten und Erscheinungen der Natur besaß Goethe nach der Behauptung von Kennern den Trieb und das Glück wissenschaftlicher Anschauung; so feurig er aber über der Metamorphose der Pflanzen und der Theorie der Wirbelknochen brütete, welche letztere er bis in die Höhle eines Schafschädels verfolgte, so ungern befaßte er sich mit reingeistigen Uebergängen und Prozessen; that er es je, so paraphrasirte er mit genialer Lust die Naturseite derselben, die Parallele zwischen beiden. Ein Kerl, der spekulirt, ist wie ein Thier

auf dürrer Haide, und rings umher liegt grüne, frische Weide — heißt es in seinem Faust, wo er — mit Erlaubniß der allerneuesten Theodiceekritiker — tiefere Aufschlüsse über sich gibt als irgendwo. Lebenslang hat er an dem Spruch festgehalten, nur die reine Natur konnte ihn zum Spekuliren zwingen. Was man sonst in menschlichen Angelegenheiten etwas uneigentlich seine Philosophie zu nennen beliebt, ist nichts Anderes, als ein zierlich gerundeter Realismus, dem die Anschmiegung der Sprache zuweilen ein höheres Ansehen gibt, als er bei näherer Prüfung behaupten kann.

Auf dem Forum der Goethe'schen Kunstansichten lautet jener Realismus in der Endsumme seiner Ergebnisse folgendermaßen: „Freude an den Dingen ist das einzig Reelle, alles Andere ist eitel und vereitelt.“ Eine schöne Wahrheit, wenn der kunstsinnige Freudenmensch eine Realität ist, wie Goethe war, widrigenfalls eine so allgemeine Bürgschaft des Reellen, daß sie für nichts Besonderes mit Sicherheit einsteht, weil sie für das Verschiedenste gleichmäßig gut sagt, sobald Jemand das Allerreellste mitbringt, ein Herz, das sich in guter Stunde des Lebens nach Kräften freuen will. In Folge seiner mächtigen Eigenthümlichkeit und mit ihrem überall eingreifenden Vorbehalt hat Goethe sich wirklich in Sachen der neudeutschen, religiös-patriotischen Kunst darauf beschränkt, sein persönliches Realitätenwesen gegen die fremdartigen Ansprüche der Romantiker sicher zu stellen, ohne auf ihre besondern Zwecke, Mittel und Ansichten näher einzugehen. Seinen eigenen Kunstgenossen rief er zu: Gebt ihr euch einmal für Poeten, wohlan so kommandirt die Poesie; für die romantischen Maler hatte er im Hinterhalt denselben Rath bereit, wobei ihm die Beschaffenheit des Kommando's wohl ziemlich gleichgültig war. Eine und die andere Trophäe der Romantiker hat er in der Folge, durch die lebendigste Theilnahme ausgezeichnet, oder um die Stichworte seines Sachsystems zu wiederholen, er hat sich an einzelnen wohlgeschaffenen Dingen erfreut und sie so für sich und das mitgenießende Deutschland in die Reihe der Realitäten erhoben. Da aber die Romantiker, wollten sie nicht aus der Rolle fallen, auf Ideen bestehen mußten, so wurden sie selbst durch die Realitäten, die ihnen Goethe zuerkannte, in ihren Einsichten mehr gestört als gefördert. Dazu kam der schneidende Kontrast zwischen Goethe und Schlegel. Wie sollten sie zwischen dem tönenden Memnon und der sibyllinischen Sphinx den wahren, romantischen Richtsteig finden? Dazu gehörte ungleich mehr als der Sinn eines Oedipus. Schon die einfachen Oedipus sind unter den Romantikern selten, geschweige die doppelten, welche allein aus der Verlegenheit retten konnten. Fast schien es ihnen unmöglich, mit Goethe, dem Einzelnen, auf's Reine zu kommen, und doch konnten und wollten sie nicht völlig brechen. Die Lautesten unter den Stillen gaben zu verstehen, daß Goethe mit sich selbst nicht im Klaren sey, daß er, schärfer beobachtet, periodisch hin und her schwanke, daß man in diesen Schwankungen das Gesetz der allgemeinen Anziehungskraft suchen und ehren müsse. Sie waren auf gutem Wege, dessenungeachtet mehr hauchende Consonanten als reine Vokale. Die Altdeutschen vom reinsten Geblüt schlugen mit stummem Schmerz an ihre Brust, gedachten der seelenvollen Würdigung Erwin's, erkannten in dem Freunde des Mittelalters einen der Ihrigen, seufzten bei dem Lobe der Boisserée'schen Sammlung, wiederholten sich insgeheim die herrlichen Preisgesänge der Kunst, worin der unwiderstehliche Flüchtling der Möglichkeit eines Abfalls zu widersprechen schien, und pochten zuletzt in himmlischer Verzweiflung auf Götz von Berlichingen und den umgewendeten Pelz des Reinecke Fuchs. Sie sind bis auf diesen Tag Suchende, die nicht müde werden, zwischen dem alt- und neudeutschen Goethe eine Kettenbrücke zu bauen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monogrammenkunde.

Welcher Monogramme bediente sich der Maler Hans Baldung Grün zur Bezeichnung seiner Kupferstiche und Holzschnitte?

Nach Bartsch, *) Brulliot **) und andern Kunstschriftstellern kommt auf den Kupferstichen und Holzschnitten des H. B. Grün, außer dem abgekürzten Namen des Künstlers auf einigen Blättern, auf den meisten andern nur ein Monogramm vor, welches aus den Buchstaben H B G besteht und früher irrig bald H. Bresang oder auch H. Grünewald gedeutet wurde.

Bei dem Sichten der verworrenen Nachrichten über die Meister, denen man das Monogramm H B G beimaß, hat Bartsch, indem er auf der einen Seite dem H. B. Grün zu seinem gerechten Eigenthum verhalf, andern Orts drei dem H. B. Grün ebenfalls angehörende schöne Holzschnitte, dem Hans Brosamer ***) zugeschrieben, denen Brulliot †) unter seinen verdienstvollen Ergänzungen zum Bartsch, einen vierten, bis dahin völlig unbekannten, beigesellt hat. — Diese vier Holzschnitte tragen freilich das Monogramm H B (dessen sich H. Brosamer und einige andere gleichzeitige

*) Peintre-graveur. Vol. 7, pag 301.
**) Dictionnaire des Monogrammes. Nouvelle Edition, 1re Part. Nro. 945, et 3me Partie, Nro. 127 et 696.
***) Peintre-graveur. Vol. 8, pag. 467, Nro. 6, 7 et 15.
†) Table générale des Monogr. pag. 187, Nro. 991.

Künstler bedienten) und nicht das, als das H. Baldung Grün'sche Zeichen anerkannte, bestehend, wie oben bemerkt, aus den Buchstaben H B G.

In dem abweichenden Monogramme muß der Grund gelegen haben, weßhalb jene Blätter dem Werke des H. Brosamer zugezählt wurden, denn ihre Komposition, Zeichnung und ihr Schnitt sprechen, wie mir scheint, für eine edlere Abkunft, und zunächst für die von Hans Baldung Grün.

Die Autorität eines jeden Monogramms ist bedingt, und nur in dem Falle, wo das Machwerk sich mit verbürgt, darf sie für vollgültig anerkannt werden.

Allen Anforderungen zu genügen, bedürfte es in vorliegendem Falle also nur noch einer Erklärung über das abweichende Monogramm H B, welche, wie ich glaube, nicht allzufern gesucht werden muß.

Hans Baldung Grün hat, ebenso wie manche seiner Kunst- und Zeitgenossen, keine ausschließlich gleichmäßige Bezeichnungsweise seiner Werke angenommen; denn auf dem Altarblatte im Dom zu Freiburg im Breisgau steht sein ganzer Name; *) seine Kupferstiche sind, wie ich weiter anführen werde, ungleich bezeichnet; seine Holzschnitte tragen zwar meist das Monogramm H B G, doch steht auf einem der abgekürzte Name Jo. Baldung, **) zwei andere sind bloß Baldung ***) bezeichnet. Kann es, bei den genannten Umständen, gewagt erscheinen, die Deutung des Monogramms H B auf H. Baldung als hinreichend begründet anzunehmen?

Die drei erwähnten, von Bartsch im Werke des H. Brosamer beschriebenen Holzschnitte von H. B. Grün sind:

1) Sainte famille. gr. Fol. Bartsch Nro. 6.
2) St. Jérôme dans le désert. 4. B. Nro. 7.
3) Un palfrenier dans une écurie. Fol. B. Nro. 15.

und der von Brulliot beschriebene vierte ist:

4) La Ste. Vierge aux anges. Fol. Brulliot. Nro. 1. †)

Aufmerksamer Vergleich dieser Holzschnitte mit denen des H. B. Grün wird den Kenner von ihrer gleichen Abstammung überzeugen, ebenso wie ihr Vergleich mit den Arbeiten des H. Brosamer darthun möchte, daß sie mit diesem Künstler nur das Monogramm gemein haben.

*) Huber, Manuel. Edition française, Vol. 1, pag. 141. Peintre-graveur. Vol. 7, pag. 303.
**) Bartsch Nro. 37. Brulliot D. d. Monogr. N. Edit. 3me Partie. Nro. 696.
***) Bartsch Nro. 56 et 58. Brulliot D. d. M. N. G. 3me Partie, Nro. 127.
†) Table générale des Monogr. pag. 487, Nro. 991.

Hans Baldung Grün, ein Zeitgenosse und Schüler Dürer's, trat unter dem Einflusse dieses Meisters schon im Beginn des 16ten Jahrhunderts als selbstständiger Künstler auf. H. Brosamer dagegen, dessen Arbeiten gegen Ende der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts erschienen, strebte nicht nur den jüngeren Schülern Dürer's, den sogenannten kleinen Meistern, nach, sondern zeigt auch schon eine Hinneigung zu dem Manierismus und zu der Flüchtigkeit, die in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts vorherrschten. Sie waren nothwendige Folgen des Zuvielschaffens, und treten ihre Wirkungen besonders aus den meisten nach dem Zeitgeschmack mit zahllosen Holzschnitten bis zur Ueberfülle ausgestatteten Büchern jener Periode auf den Beschauer unangenehm wirkend hervor.

H. B. Grün und H. Brosamer haben daher, durch ihre bedeutend verschiedene Bildungszeit, sowie durch die Verschiedenheit ihrer nächsten Vorbilder, getrennte Standpunkte, deren deutlich gezeichnete Grenzen uns in ihren Arbeiten unzweideutig vorgerückt werden. In wiefern diese Scheidung der beiden Künstler durch meine Ansicht über die mehrerwähnten vier Holzschnitte verletzt oder beibehalten ist, überlasse ich dem Urtheile der Kenner.

Außer dem Monogramm H B bediente sich Hans Baldung Grün, wie ich darzuthun suchen werde, auch des Monogramms H G (ohne B).

Man findet dieses Zeichen gegen unten rechts auf einem Kupferstiche in kl. 4., vorstellend einen verliebten Alten, welcher ein junges Mädchen lüstern umfaßt, während dasselbe ihm, aus der an seinem Gurte hängenden Tasche, Geld zu entwenden sucht. Halbe Figuren unter einem Bogen.

Dieses Blattes große Uebereinstimmung mit dem von H. B. Grün gestochenen Palfrenier, *) besonders in technischer Beziehung und in Rücksicht auf Zeichnung, Charakter der Köpfe und Gewandung, mit vielen seiner anerkannten Holzschnitte, drang mir nach öfterm strengen Vergleich die volle Ueberzeugung auf, daß H. B. Grün auch der Stecher dieses H G bezeichneten Blattes seyn müsse.

Nicht unwesentlich ist bei dieser Uebereinstimmung eine Stelle aus Dürer's Tagebuche der Reise nach den Niederlanden, **) welche die Deutung des Monogramms H G wirksam vertritt. — Dürer spricht sich nämlich an genanntem Orte, bei Erwähnung der Arbeiten des H. B. Grün, mit welchen er zu Antwerpen dem Land-

*) Bartsch kannte von diesem seltenen Blatt nur ein beschnittenes Exemplar, weßhalb die von ihm gegebenen Maaße als ungewisse bezeichnet sind. Die Höhe des Blattes beträgt 12 Zoll 4 Linien und die Breite 8 Zoll.
**) v. Murr Journal zur Kunstgeschichte. Bd. 7, S. 95.

schaftmaler Joachim Patenier ein Geschenk gemacht, folgendermaßen aus:

„Ich hab Maister Joachim des Grün Hannsen Ding geschenkt."

Wohl ein nicht unwichtiges Zeugniß für die Annahme, daß H. B. Grün sich auch kurz Hans Grün genannt habe und zur Bezeichnung seiner frühern Werke das Monogramm H G angewendet haben könne. Zu den frühern Arbeiten des Künstlers ist der erwähnte Kupferstich, wie aus dem Vergleich mit dem Palfrenier sich ergibt, mit Grund zu rechnen; was noch dadurch belegt werden möchte, daß Abdrücke des erstern vorkommen, die oben rechts die Jahreszahl 1507 tragen.*)

Auf den sonstigen Blättern des H. B. Grün ist die Jahreszahl 1510 die älteste. Der Unterschied von drei Jahren kann bei vorliegendem Falle keinen Zweifel an der H. B. Grün'schen Abstammung begründen.

Wie ich glaube, in nächster Beziehung zu dem in Rede stehenden Kupferstiche von H. B. Grün steht eine von Sandrart in seiner Akademie**) über die ältesten deutschen Kupferstiche gegebene Nachricht, nach welcher ein gestochenes Blatt von gleicher Vorstellung, jedoch mit dem Monogramm H S und mit der Jahreszahl 1455, existiren soll.

Heinecke,***) der dem Sandrart Vertrauen schenkte, wie auch v. Murr, †) war geneigt, das Blatt H G 1507 für eine Kopie nach dem von Sandrart angeführten Stiche zu halten, obgleich er gesteht, daß er letztern, aller angewendeten Mühe ungeachtet, weder je gesehen, noch Jemand gefunden habe, der ihn gesehen hätte.

Bartsch ††) spricht seinen Zweifel an der Existenz des Sandrart'schen Blattes mit dem Bemerken aus, daß, wenn irgend dasselbe vorkomme, es die Jahrzahl 1488 tragen müsse, die Sandrart irrig 1455 gelesen. Eine ähnliche Bemerkung machte schon Strutt, †††) der indeß die Jahrzahl 1477, sowie Ottley ‡) die Jahrzahl 1499, als die auf dem Sandrart'schen Blatte sich wahrscheinlich befindende annimmt; Conjekturen, die von andern Kunstschriftstellern wiederholt wurden. Nur Brulliot *) bezweifelte die Existenz des sogenannten ältesten deutschen Kupferstichs, ohne Bedingung, und wohl mit Recht.

Bis auf den heutigen Tag ist das von Sandrart angeführte Blatt weder mit der Jahrzahl 1455 noch mit irgend einer andern vorgekommen; allein es befindet sich in der königlichen Kupferstichsammlung zu Dresden ein Exemplar des oben beschriebenen H. B. Grün'schen Stiches, welches (nach einer mir zugekommenen Nachricht) mit der von alter Hand aufgeschriebenen Jahrzahl 1455 bezeichnet seyn soll. Dieses Exemplar scheint mir, bei so gegründeter Ursache die Sandrart'sche Notiz für eine höchst flüchtige oder nicht auf des Autors eigener Anschauung beruhende anzusehen, ihr zum Grunde gelegen zu haben. — War das G im Monogramm nicht ganz rein ausgedrückt, so mochte es leicht in den Augen des oberflächlichen Beschauers die Gestalt eines S annehmen, da der Querbalken des H das G horizontal in der Mitte durchschneidet.

Berlin, im Juli 1834.

W. Schorn.

*) Heinecke, Neue Nachrichten S. 391. Zani Materiali pag. 102. Catalogue de la Collection d'estampes de M. Cerroni. Vienne 1827, pag. 121, Nro. 1660.

**) II. Thl. III. Buch. S. 220

***) Neue Nachrichten S. 391.

†) Beiträge zur Geschichte der ältesten Kupferstiche S. 14.

††) Peintre-graveur Vol. 6, pag. 366 (den B. Grün'schen Stich H G 1507 kannte Bartsch nicht).

†††) Biographical Dictionary Vol. II. pag. 301. (H. Schäufelein der ältere??)

‡) Inquiry into the origin and early history of engraving, Vol. 2, pag. 595.

*) Dictionnaire des Monogr. Edit. de 1817. III. Partie. Nro. 250.

Monumente.

Stuttgart. Die Bürger der Stadt Eßlingen am Neckar haben ihrem verstorbenen Oberbürgermeister Honold für dessen vieljährige treue Amtsführung ein Grabdenkmal setzen lassen, bestehend aus einem liegenden Sarkophag mit geschmackvoller Verzierung und erhobener Inschrift, auf einem ansehnlichen Sockel, beides von ausgezeichnet schönem grünlichen Sandstein, welcher bei Ludwigsburg gebrochen wird, und auf einem granitnen Unterbau ruhend. Die Ausführung hat der Bildhauer Wagner geleitet und das Ornament selbst besorgt.

London. Canning's Marmorstatue, von Chantrey, in der Westminsterabtei aufgestellt, steht auf einem einfachen runden Fußgestell von grauem Marmor, einem der Pfeiler gegenüber, welche das Gewölbe des nördlichen Seitenflügels an der östlichen Seite stützen. Das Gesicht ist nach der Orgel gewendet, und die Statue ist in einen römischen Senatormantel gehüllt, dessen Faltenwurf von den über der Brust gekreuzten Armen gebildet wird. Die Stellung ist die eines Redners, der eben mit Ruhe und Besonnenheit zu einer Versammlung spricht. Der Kopf zurückgeworfen und der linke Fuß etwas vorgestreckt. In der Rechten hält Canning eine Papierrolle, und zu seinen Füßen liegen zwei starke Bände. Die Inschrift erwähnt außer den Daten seiner Geburt und seines Todes (11. Apr. 1770 und 8. Aug. 1827) die Größe seines Talents und den Umfang seiner Verdienste, und gibt zu verstehen, daß das Monument von seinen Freunden und Landsleuten errichtet sey.

Dem Grafen Grey soll in der Grafschaft, in welcher er geboren ist, zu Newcastle, eine Bildsäule errichtet werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. November 1834.

Athen.

10. Sept. 1834.

Kaum sind die im westlichen Peloponnes ausgebrochenen Unruhen durch die weise Festigkeit des edlen Grafen Armansperg und seiner Kollegen und durch die Präcision und Energie in der Ausführung der von ihnen beschlossenen Maßregeln fast eben so schnell erdrückt als entstanden; kaum ist diese drohende Gefahr von dem jungen Staate abgewandt, so daß das Uebel nur noch bis in seine Wurzeln zu verfolgen bleibt, deren wuchernde, immer neues Unkraut gebärende Arme leider in fernem Boden genährt zu werden scheinen: und schon kann ich Ihnen aus diesem Lande wundersamer Wechsel und Uebergänge ein Fest melden, das in seinem heitern friedlichen Charakter den schönsten und erfreulichsten Gegensatz gegen jene kaum verhallten Klänge barbarischen Kriegsgetümmels bildet.

An den Hrn. Geheimen Rath v. Klenze, der von Sr. Maj. dem Könige von Bayern in Geschäften nach Griechenland gesandt war, war von der hohen Regentschaft die Einladung ergangen, die nochmalige Prüfung und theilweise Umarbeitung des Plans der neuen Hauptstadt Athen übernehmen zu wollen. Zu diesem Ende begab derselbe sich gegen die Mitte des Augusts nach Athen und schritt sogleich mit rastlosem Eifer und einer das Innerste seiner Lebenskräfte angreifenden Thätigkeit an's Werk; während er gleichzeitig den Plan zur Aufräumung und theilweisen Restauration der Monumente der Akropolis entwarf und der Regentschaft vorlegte, und sobald dieser von derselben genehmigt worden war, die Leitung der zu diesem Zwecke angeordneten Arbeiten unter seiner Oberaufsicht dem Ingenieurhauptmann Spieß übertrug. Da die Ankunft des Königs und der Regentschaft nahe bevorstand, mußten diese Arbeiten sich vor der Hand auf Durchschlagung der Mauern, welche den mittlern Durchgang der Propyläen sperrten, und auf Vorbereitungen zur Aufstellung einiger der Säulentrommeln der umgestürzten mittleren Säulen an der Nordseite des Parthenon beschränken. Alles schritt trefflich vorwärts; jeder Tag lohnte durch einige Ausbeute für die aufgewandte Mühe; in dem abgebrochenen Gemäuer der Propyläen und unter dem weggeräumten Schutte fanden sich mehrere Stücke, welche neue Aufschlüsse über die Ausschmückung der Cassetten, Cornichen u. s. w. durch gemalte Ornamente gaben; und schon waren unter den Trümmern des Parthenon drei herrliche, wenn auch nicht unbeschädigte Stücke von dem Fries der Cella hervorgezogen worden; da brachen auf einmal eine Menge unerwarteter Hemmnisse über die Arbeit herein, welche die erwünschte Beendigung derselben in Zweifel stellten und welche die unten mitzutheilende Rede in belebten poetischen Bildern auf das Anmuthigste darzustellen weiß. Eine schwere Erkrankung des Hrn. v. Klenze erregte selbst eine Weile Besorgnisse für das Leben des trefflichen Mannes; Mangel an hinlänglichen Maschinen zu Bewegung so großer Lasten und Untauglichkeit der vorhandenen setzte die Leiter des Werkes in nicht geringe Verlegenheit; überdies drohte ein heftiger und anhaltender Sturm aus Nordost, die Ankunft des Königs und der Regenten weit über den bestimmten Zeitpunkt hinaus zu verzögern. Doch gestaltete sich endlich Alles erfreulich. Die Gewalt der Krankheit brach sich, und der unermüdliche Werkmeister gewann nach und nach die gewohnte Rüstigkeit wieder; die mechanischen Schwierigkeiten wurden gehoben, und selbst der Sturm ließ von seiner Heftigkeit nach und vergönnte den hohen Reisenden, nach beschwerlicher Seefahrt den Peiraieus zu erreichen, wo der kaum von schwerem Krankenlager erstandene Graf von Armansperg und Hr. von Kobell am 6ten, und Se. M. der König, begleitet von dem Kriegs-Minister General Lesuire und dem Minister des Innern, Hrn. Kolettis, am 7ten September landeten; der General Heideck wurde durch eine Unpäßlichkeit in Nauplia zurückgehalten.

Der König wurde im Peiraieus von den Civil- und Militärbehörden des Kreises und von den Demogeronten der Stadt Athen empfangen, von denen einer, Herr Vlachos, die Ehre hatte, Se. Majestät in einer kurzen Anrede zu bewillkommen und Allerhöchstdenselben eine mit blauen und weißen Bändern an den Füßen gefesselte Eule zu überreichen, als ein sinniges Symbol der Unterwerfung der alten Stadt der Pallas unter den jungen Sprossen der Wittelsbacher. Dann ging der Zug zu Pferde durch den Oelwald und längs der Südseite des Museums und der Akropolis nach dem Tempel des Olympischen Zeus. Hier war, am Fuße dieser majestätischen Säulen, unter einer Laube aus Rosenlorbeer und Myrtenzweigen, ein Thron für den König errichtet, wo der Bischof von Attika an der Spitze seiner Geistlichkeit ihn feierlichst empfing, während ringsumher eine bunte, auf dem ungleichen Terrain malerisch gruppirte Volksmenge durch tausendstimmiges Lebehoch die Hymnen der Geistlichkeit übertönte. Von hier begab sich endlich der König, durch den Bogen des Hadrian, in seine nahegelegene Wohnung.

Inzwischen waren alle Vorbereitungen auf der Akropolis beendigt, und Se. Majestät wurde eingeladen, der begonnenen Restauration des Parthenon Allerhöchstihre Weihe ertheilen zu wollen. Gestern um vier Uhr Nachmittags verließ der Zug die königliche Wohnung. Eine Abtheilung Nationalgarden in der bekannten reichen und malerischen Tracht und eine zahlreiche Deputation von Bürgern, mit Oelzweigen in den Händen, eröffneten denselben; dann folgten die höhern Civil- und Militärbehörden und die anwesenden Generalconsuln und Consuln der fremden Mächte; hinter ihnen der König, die Mitglieder der hohen Regentschaft und die Minister zu Pferde, mit einem zahlreichen und glänzenden berittenen Gefolge; eine zweite Abtheilung Nationalgarden beschloß den langen Zug, der sich in mannichfaltigen Krümmungen an dem steilen zur Akropolis führenden Pfade emporwand.

(Der Beschluß folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Die Strengchristlichen verwarfen eine Zeitlang jeden Vorschlag eines Vertrags, beriefen sich zu ihrer Rechtfertigung auf die heidnischgesinnten Propyläen, stimmten aber endlich mit wenigen Ausnahmen ihren Brüdern darin bei, daß es sich unter so verwickelten Umständen der Mühe lohne, auf die Besserung des Gefallenen zu warten und im schlimmsten Falle Gnade für Recht ergehen zu lassen. Noch schmollen einige unter ihnen, unbewegliche Männer, die selbst den Grazien ihre Launen nicht verzeihen mögen, wenn letztere sich gar zu natürlich geberden. Mit diesen Mißvergnügten hielten und halten es fortwährend die Vorletzten, besonders die Ankläger Heinrich Meyer's, in ihm den Mephistopheles der Goetheschen Kritik erblickend. Hätten sie Recht, so wäre Goethe ein Näscher gewesen, der nicht selten die romantischen Goldorangen zurückschob, um nach gewöhnlichem Stein-Obst zu greifen. Besser und übler sind solche Romantiker mit ihm daran, deren Werke er mit lauter Anerkennung hervorgezogen hat. In der Gemeine müssen sie ehrenhalber die stehenden Bekenntnißformen vertheidigen; am Hausherd sind sie wegen ihres Ruhms genöthigt, ausnahmsweise dagegen zu stimmen und sich selbst auf den Leuchter zu stellen. So hat denn, überschauen wir die Fortdauer jener mannichfaltigen Spaltungen, durch Goethe's Einschreiten die Verwirrung unter den Romantikern beträchtlich zugenommen, so daß sie gegen ihn und sein Ansehen bloß in einer höchst unbestimmten Negative zusammenhalten. Was sie ihre Einheit nennen möchten, dürfte weit eher eine falsche Sicherheit seyn.

Darin sind sie durch die Aufmerksamkeit, welche Goethe für die Kunst überhaupt, insbesondere für die deutsche, unter den gebildeten und höhern Ständen geweckt hat, wesentlich bestärkt worden, wobei es vor der Hand unentschieden bleibt, ob zum Nutzen oder Nachtheile der fraglichen Grundsätze. Wollen sie ihre Stellung zur Zeit klar einsehen und glücklich durchführen, so werden sie wohlthun, bei dem Ueberschlage des Gewinns ihr unzweifelhaftes Verdienst rein nach den gelungenen Bestrebungen zu ermessen, die ihnen als Parteikämpfern wesentlich und ausschließend zukommen, mit Beseitigung der äußern Begünstigungen, worüber sie sich sonst auf die Länge leicht täuschen könnten. Dahin gehört unter andern das vorherrschende Wohlwollen, womit die deutsche Kunstliteratur die Romantiker gehegt und gepflegt hat, zuweilen mit freundschaftlicher Zudringlichkeit, fast immer aber mit der zärtlichsten Schonung. Damit die kaum aufgegangenen Pflanzen nicht in gemeiner Erde an Spätfrösten hinsterben möchten, hat man sie sorgsam in Blumentöpfe gesetzt, in wohltemperirte Gewächshäuser gebracht und vor jedem gefährlichen Luftzuge bestens verwahrt. Einzelne öffentliche Befehdungen, die dazwischen fielen, bedeuteten wenig oder nichts; es waren, genau besehen, unfreiwillige Wohlthaten von Feindes Hand. Nachdem Goethe den Bogen gespannt hatte, wollte Fiorillo seinen Pfeil darauf legen. Während des Versuchs erschrack er vor seinem Muthe, steckte den Pfeil

in ein seidenes Futteral und bat bei Gelegenheit Friedrich Schlegel wegen des herzbrechenden Heldenstücks um Verzeihung. Endlich drückte er mit ungewisser Hand ab, während es ihm ringsumher vor den Augen schwamm. Er hatte sich den Pfeil nicht selbst geschnitzt, sondern von Rom verschrieben. Gegen Fiorillo trat Hr. v. Rumohr mit glänzendem Nachdruck auf, vielleicht brauchte er dabei ein zu scharf geschliffenes Schwert. Seitdem ist seine romantische Derindane, man weiß nicht durch welche Blutflecken, rostig geworden; jüngst hat er sie zwar wieder auf drei italienischen Reisen spiegelblank gewetzt, allein — wer sollte es glauben? bei verschiedenen Gelegenheiten an dem Fähnlein der romantischen Kreuzfahrer, das er in den Tagen treuer Minne als Leibbinde trug. Wahrscheinlich hat Hr. v. Rumohr, dessen berühmter Name sich mit dem Humor dutzt, bloß in der Absicht einen verstellten Rückzug angetreten, um zu seinen alten Freunden mit neuer Liebe zurückzukehren. Ueberhaupt war es ihm wohl bei seinen geistreichen Hin- und Herzügen mehr um ein Scharmützel mit den Idealisten zu thun, die ihm seinen indifferenten Materialismus nicht wollen gelten lassen und frischweg behaupten, er sey auf dem Wege, ein ästhetischer Nihilist zu werden. Wenn ein so anerkannter Kunstgelehrter, zugleich ein höchst erfahrener Typolog, auf dem romantischen Boden wankt, so muß freilich die Verwirrung zunehmen. Auf seinem frühern Lustpfade sind dem zürnenden Protomachus der Romantiker mehrere verdienstliche Männer gefolgt, z. B. Hr. v. Quandt und der Canonikus Speth, anderer Geistesgenossen nicht zu gedenken. Das Kunstblatt selbst ist unter ähnlichen Zeitschriften ohne Zweifel das offenste und reichhaltigste Repertorium der im romantischen Sinne abgefaßten Artikel. Nach und nach will es aber durch diese vielen einstimmigen Bemühungen fast das Ansehen gewinnen, als sey das beschützte System der Romantik ohne hinlängliche Ausweisung in der Gestalt einer stillen Uebereinkunft durchgedrungen, wie eine fortgepflanzte Sage, die unvermerkt zur geschichtlichen Thatsache erhoben wird. Es gibt jetzt viele Maskeraden: könnte nicht die unbewachte Romantik zuletzt ebenfalls in Versuchung gerathen, eine von den Larven der Zeit anzulegen, um sich über den Roman ihres Daseyns lustig zu machen? Unstreitig nimmt von mehreren Seiten eine bedenkliche Gewißheit überhand; wir sind noch im ersten Akt, und schon trifft der Romanticismus hie und da Anstalten, den Vorhang fallen zu lassen und mit dem Zuruf herauszutreten: Klatscht, ihr Zuschauer, ich habe mein Drama gut gespielt. Diese eilfertige Zuversicht dürfte eine von den Mitursachen der herrschenden Irrungen seyn. Den Anfang für das Ende anzusehen, ist unter allen Anachronismen der störendste. Zuerst war die Literatur eine Amme der malerischen Romantik, allmählich wurde sie ihre Gespielin, zuweilen ihre Schwätzerin. Noch einige Schritte, dann kann sie die Ehre haben, ihrer Herrin als Zofe aufzuwarten.

Um die Geschichte des Chaos einigermaßen stückweise fortzuspinnen bis zu dem gegenwärtigen Verwickelungsknoten, ist es diensam, einen flüchtigen Rückblick auf die ästhetischen Weber zu werfen, die bis jetzt dafür thätig gewesen sind. Aus dem Verlaufe der wissenschaftlichen Einwirkungen wird sich ungefähr abnehmen lassen, wie es in diesem Augenblick um die Grundsätze der romantischen Malerei steht und stehen kann. Als das Jubiläum der verjüngten Literatur gefeiert wurde, wollten die Festordner Goethe zum Bajard, zum Großmeister des romantischen Ordens erheben, hauptsächlich wegen seines Wilhelm Meister. Er lächelte ironisch über die angetragene Würde und hielt es nicht der Mühe werth, dem versammelten Kapitel durch eine stumme Verbeugung zu danken. Damals war er noch in seiner besten Kraft, späterhin wurde er geschmeidiger und nickte zuletzt freundlich, wenn Andere es unternahmen, ihn über sich selbst zu belehren. Endlich sprach er sich in den Heften über Alterthum und Kunst, über Klassiker und Romantiker nach seiner Weise aus, wohl mehr aus Rücksicht für das Ausland, als im deutschen Interesse. Eine genugthuende Lösung der Aufgabe sucht man bei ihm vergebens; seine innerste Natur war schlechterdings nicht darauf eingerichtet, der Romantik kritisch das Horoskop zu stellen. Desto mehr verstand er, die Falten der Untersuchung für seinen und ähnlichen Bedarf bequem zu legen und so fein auszufüllen, daß sie für einen unachtsamen Blick kaum noch vorhanden waren. Tiefer schaute Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik, ein Romantiker mit Leib und Seele, nicht durch die Lehren der Schule, sondern durch eine wahrhaft göttliche Vorherbestimmung. Ergriffen von den bedeutsamen Ahnungen der nordischen Poesie, die ihm Streiflichter einer höhern Wahrheit zu seyn schienen, erklärte er sich dahin, daß man das Christenthum nicht in einem zu bedingten Sinne für den Sitz der Romantik nehmen müsse, wie es bis dahin häufig geschehen war. Auch in andern Beziehungen drang er auf Erweiterung, namentlich auf eine vollständige Durchbildung der Romantik. Es ist die Frage, ob spätere Darstellungsversuche über jene umfassenden Andeutungen hinausgekommen sind. Für das Nachgraben in verschütteten und überdeckten Räumen des geistigen Lebens hatte jener verklärte Genius ein Pfund empfangen, wie es sich bei den begabtesten Dichtern selten findet. Er dachte wie Wenige mit dem Herzen; auch die Reflexion trug bei ihm alle Farben der Anschauung. Tieck, sein Freund, in mancher Hinsicht mit ihm ein Lehnsträger derselben Oberherrschaft, hat vor einiger Zeit vielleicht nur gelegentlich das Namenswappen des Roman-

tischen aufgegeben, als hätte er Lust, dasselbe der Rüstkammer der Literatur zu überlassen. Man darf seine beiläufige Erklärung schwerlich für einen vollkommenen Absagungsbrief halten; wahrscheinlich geht seine Meinung dahin, daß an dem Worte nichts liege, sobald man sich über die Sache verständigt habe und von ihr so viel behalte, als vernünftigerweise thunlich ist. Geschworener Vertheidiger der romantischen Festung ist er ohnehin nie gewesen, der Garnisons- und Kamaschendienst hat ihm zu keiner Zeit gefallen; um so eher kann er jetzt gelassen dem Drange und Sturme eines andern Geschlechts zusehen und auf dem Divan seiner Novellen den goldenen Faden der Lebensweisheit strecken oder winden, wie es ihm gut dünkt. Allmählich kommen wir auf die Molken der Romantik, denn dafür kann billig das Rinnsal gelten, welches der silberne Schaumlöffel der dichterischen Lecker ihren Nachkommen, den Männern der Hörsäle, übrig gelassen hat. Keiner unter diesen hat die Molken tüchtiger durchgeschüttelt, als Professor Clodius im Hermes, gewiß nicht ohne Verdienst, da es durch ihn klarer als je vorher geworden ist, wie trüb es auf dem Grunde der Romantik aussieht. Andere haben die dicke Flüssigkeit auf Treue und Glauben unbesehens weiter umhergegeben. Dadurch mußte sie mit der Zeit nothwendig in Farbe, Geruch und Gestalt den verschiedensten Wechsel erleiden, der endlich so groß geworden ist, daß die Alten und Jungen von der ursprünglichen Substanz nicht mehr gerne reden.

Aeußere Ursachen haben dazu vielfach mitgewirkt. Durch die erschütternden Bewegungen der Gegenwart ist das Lustschloß der Vergangenheit, worin die Romantik sonst ihre lauten Reigen aufführte und wobei sich der Ordnung gemäß immer auch einige ihrer Genealogen und Heraldiker einfanden, nach und nach eingestürzt, wenigstens stark beschädigt. Kein Unglück kommt allein, gewöhnlich bringt es ein größeres mit. Der Humor, ein Milchbruder der Romantik, gewissermaßen ihr zweites lustiges Ich, wie sie auf dieselben Mutterbrüste der Natur hingewiesen, hat ihr unlängst nicht nur alle Gemeinschaft aufgekündigt, sondern der Wildfang trachtet ihr auch nach dem Leben, keck behauptend, er sey zu ihrem Mörder auserseheu und dazu von Rechtswegen bevollmächtigt. Darüber ist die ernstere Romantik, schon früher innerlich angegriffen, melancholisch geworden, bis zu dem Grade, daß sie auch ihre doktrinären Gönner mit dem Schmerze des Schweigens angesteckt hat. Den Philosophen von der strengen Regel war der Romanticismus von jeher, wo nicht verdächtig, doch nicht gleichgültig; meistens hielten sie ihn für ein krankhaftes Phantasiren, hinter welchem die Ungebundenheit des Denkens herumschwärme; daher gab es denn nicht leicht in festgemauerten Lehrgebäuden, woran das Senkblei des Scharfsinns und der Mörtel des Prinzips ihre Dienste gethan hatten, eine Ritze, ein Loch zur Aufnahme des Sonderlings. Einzelne Gesellen, die in Feierstunden hinter dem Rücken ihrer weggegangenen Meister für sich und die Ihrigen chinesische Häuschen bauten, hätten dem Romanticismus zwar gern ein Obdach gewährt, allein die Paragraphen-Säulchen waren häufig zu schwach, welche die kleinen Familienpaläste tragen sollten, und so hatten die Ruinen der Spekulation und Poetik das unerhörte Vergnügen, sich einander mit großen Augen anzusehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monumente.

St. Petersburg. Am 11. September hat die feierliche Enthüllung der Alexandersäule in Gegenwart der kaiserlichen Familie, der hohen Geistlichkeit und des Hofes und mehr als 100,000 Mann Gardetruppen stattgefunden. Das Monument ist eine granitene Säule dorischer Ordnung und fußt auf einem granitenen Piedestal, welches auf mehreren granitenen Stufen sich erhebt. Am oberen Ende der Säule befindet sich ein Kapitell von Bronze, und über diesem eine Halbkugel, auf welcher ein Engel aus Bronze steht, der mit der Rechten gegen den Himmel weist und mit einem Kreuz in der Linken eine Schlange zerdrückt. An den vier Seiten des Piedestals befinden sich, von Trophäen umgeben, bildliche Darstellungen des Niemen und der Weichsel, des Ruhmes und des Friedens, der Gerechtigkeit und Milde, der Weisheit und des Ueberflusses. Zwischen diesen Bildern liest man an drei Seiten die Jahreszahlen 1812, 1813 und 1814, und auf der vierten Seite, nach dem Winterpalaste zu, die Inschrift: Alexander dem Ersten das dankbare Rußland. Das Piedestal allein ist bei weitem größer als der Fels, auf welchem das Monument Peters des Großen steht, und wirklich riesenhaft. Die Höhe des ganzen Monuments, vom Erdboden bis an die Spitze des Kreuzes, mißt 154'; der eigentliche Schaft der Säule, aus einem einzigen Stein bestehend, hat 12' im Durchmesser und 84 englische Fuß Länge. Die Höhe der übrigen bekanntesten Monolithen sind: die Säulen des Pantheon in Rom 46 englische Fuß, die der Isaakskirche in Petersburg 56', die Nadel der Cleopatra 63'; die Pompejussäule in Alexandrien 68'; der Obelisk von St. Peter in Rom 78'; der Münchner Obelisk, im vorigen Jahr auf Befehl Sr. M. des Königs Ludwig I. errichtet, 100' bayerisch. Der Baumeister des neuen Monuments ist der Architekt Montferrand; der Engel ist vom Akademiker Orlowsky; das Aushauen der Säule in Finnland und den Transport nach St. Petersburg hat der hiesige Kaufmann Jakowloff bewerkstelligt, und die Verzierungen und Basreliefs sind von Hrn. Verd gegossen.

Ansbach. Auf dem Grabe Kaspar Hauser's ist ein aufrechtstehender Stein errichtet worden mit der Inschrift:

Hic jacet Caspar Hauser aenigma svi temporis.
Ignota nativitas. Occulta mors. MDCCCXXXIII.

Persönliches.

An die Stelle des verstorbenen Professors Thürmer bei der Akademie der Künste zu Dresden ist der durch seine Untersuchungen über die Polychromie der alten Denkmäler bekannte Architekt Semper in Hamburg berufen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 90.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. November 1834.

Athen.

(Beschluß.)

10. Sept. 1834.

Der geöffnete Durchgang der Propyläen war mit Myrtenzweigen und Gewinden reich decorirt und vor demselben eine Reihe von Stufen angebracht. Am Fuße derselben hatte Hr. v. Klenze, begleitet von dem Hauptmann Spieß, den Conservatoren der Alterthümer und den Regierungsarchitekten, die Ehre, Se. Majestät und J. J. E. E. zu empfangen und dieselben durch den alt-perikleischen Eingang, den nach Jahrhunderte langer Sperrung heute zum ersten Male der Fuß eines hellenischen Herrschers betrat, auf das Plateau der Akropolis und in den Parthenon zu geleiten. Der Anblick, der sich hier den Eintretenden darbot, war überraschend, groß, einzig in seiner Art. Tausende von festlichgekleideten Menschen hatten alle Trümmer des Tempels überdeckt; amphitheatralisch erhoben sie sich übereinander auf den stufenartig aufsteigenden Resten der Cellamauern; in langen Reihen saßen sie auf dem Gebälk der Säulen, und eine kühne Gruppe hatte selbst die höchste Spitze des Giebels erstiegen. Lange anhaltender Beifallsruf, begleitet von den Fanfaren des hier aufgestellten Musikcorps der englischen Fregatte, begrüßte König Otto, der in sichtlicher Rührung auf den Stufen eines für Ihn errichteten geschmackvollen Thrones Platz nahm; zu seiner Seite die hohe Regentschaft, die Minister und die übrige Begleitung. Fast alle Nationen der gebildeten Welt, bis zum fernen Amerika hin, fanden sich hier im bunten Gemisch glänzender Uniformen repräsentirt, um Zeugen zu seyn der neuen Weihe, welche der hoffnungsvolle Sohn des kunstliebenden Ludwig von Bayern diesen herrlichen Trümmern einer bewunderten Vorzeit zu ertheilen verheißen hatte; und daß dem Feste die schönste Zierde nicht fehle, hatten auch die Frauen und Mädchen Athen's auf einer Tribüne hinter dem Throne Platz genommen.

Nachdem sich der Sturm des Beifallrufes gelegt, trat der Geheime Rath v. Klenze an die Stufen des Thrones, und lud Se. Majestät in folgender Rede zu Vollendung der Feier ein:

„Eure Majestät wollten nebst so vielen anderen Wohlthaten, welche das junge Griechenland Allerhöchst Ihrer Regentensorgfalt schon schuldet, diesem Lande und der ganzen gebildeten Welt einen offenkundigen Beweis des hohen väterlichen Interesses gewähren, welches Allerhöchstdieselben auch an der hehren Vergangenheit, der kräftigsten historischen Basis dieses schönen Landes, nehmen.

„Wie hätte dieses triftiger und auf eine der ganzen gebildeten Welt mehr zusagende Weise geschehen können, als indem Allerhöchstdieselben die Sorgfalt für dieser hehren Vergangenheit sichtbare Ueberbleibsel, für die Monumente hellenischer Kunst bewährten?

„Deßhalb geruhten Allerhöchstdieselben mir den schönen Auftrag zu geben, den Beginn der Arbeiten anzuordnen und zu leiten, durch welche die Denkmale dieser hohen Burg, des dreitausendjährigen Sitzes athenienſischer Größe, die vollendetsten plastischen Bildungen, welche jemals in eines Menschen Geiste entstanden, dem Schutte und der Verwüstung entrissen und den spätesten Jahrhunderten aufbewahrt und gesichert werden sollten.

„Ganz fühle ich die Größe, Würde und Schönheit dieser Aufgabe; nicht das todte Werkzeug, nicht der Befehl des Werkmeisters, nicht die Anstrengung der Arbeiter allein konnte sie ausführen, ohne daß dabei Alles ein eigenes poetisches Leben anzunehmen schien.

„Die Schatten der großen Geister, seit drei Jahrtausenden gewohnt, in jedem Schlage von Hammer und Meißel, in jedem Rufe der Arbeiter an diesem Orte das Signal einer neuen Zerstörungsepoche dieser herrlichen Werke zu sehen, schienen aus ihren stillen Ruheplätzen um uns her aufgeschreckt worden zu seyn und ängstlich die schützenden Arme über die letzten Trümmer ihrer ehemaligen Herrlichkeit auszubreiten, um den gefürchteten Untergang ihrer letzten Spuren zu verhindern. Alles

schien sich dem Unternehmen zu widersetzen; die Hebel, welche die verwirrten Steinmassen lüften und ordnen sollten, bogen sich und brachen; Krankheiten verscheuchten die Arbeiter, Rollen und Seile zerrissen, und schon glaubten die erschreckten Werkmeister, das Werk aufgeben zu müssen.

„Da erschien am fernen Horizonte, aus dem blauen Schooße der Amphitrite auftauchend, die Flagge der Hoffnung. Der König kommt mit seinen weisen Räthen, um selbst die erste Hand anzulegen an das begonnene Werk der Erhaltung! so ertönte es in den Reihen des jungen wiedergeborenen Volkes, und bis zu den Höhen hinauf, wo wir jetzt froh und erwartungsvoll versammelt sind. Da beseelt ein neuer Eifer die entmuthigten Arbeiter; Alles wird jetzt leicht und günstig. Die verworrenen Trümmer gewähren willig, was man von ihnen fordert, um sie wieder herzustellen, und aus dem Schutte erstehen seit Jahrtausenden vergrabene Ueberreste der Plastik, welche Europa als das Höchste: als Werke von Phidias' Meisel anerkannt.

„Gleichsam von selbst bieten sich die Marmorblöcke dem Bedürfnisse dar, und ordnen sich fast wie zu Amphion's mythischer Zeit nach dem Rhythmus der Jubelgesänge, welche dem Könige entgegen schallen.

„Haben sie diese Jubeltöne vernommen, jene schützenden Schatten von Athen's großen Männern, welche diese Säulen und Mauern umschwebten? haben sie vernommen, daß König Otto naht? Ja! das Freudengerücht ist bis zu ihnen gedrungen, und da seine Gegenwart nur segenbringend seyn kann für Alles, was Hellas Treffliches und Schönes bewahrt, so kehren sie freudig und beifallwinkend zurück zu ihren kühlen Ruhestätten, und schlummern wieder fort bei dem Rhythmus derselben Töne, welche sie früher aus ihrer Ruhe geschreckt hatten.

„Eurer Majestät Fuß hat heute nach vielen Jahrhunderten der Barbarei zum ersten Male wieder diese hohe Burg auf dem Wege der Civilisation und des Ruhms betreten, auf dem Wege, den Themistokles, Aristides, Kimon und Perikles betraten, und dieses wird und muß in den Augen der Welt ein Symbol der glorreichen Regierungs-Periode Eurer Majestät und desjenigen seyn, was Allerhöchstdieselben über diese Felsenburg beschlossen haben. Die Ueberreste einer barbarischen Zeit, Schutt und formlose Trümmer werden wie überall in Hellas auch hier verschwinden, und die Ueberreste der glorreichen Vorzeit werden als die sichersten Stützpunkte einer glorreichen Gegenwart und Zukunft zu neuem Glanze erstehen.

„Ich wage also an Eure Majestät im Namen Griechenlands und der ganzen gebildeten Welt die Bitte, dem ersten Säulenstücke, welches sich wieder auf dem verjüngten Parthenon erhebt, Allerhöchstselbst die übliche Weihe, und somit dem Fortgange und dem Gelingen dieses Werkes der Erhaltung die beste Gewähr zu ertheilen."

Nachdem der Anordner des Festes diese Worte aus fühlender Brust gesprochen, geruhte der König, demselben in den verbindlichsten Ausdrücken Seinen Dank zu äußern, und trat an die Säule, wo Er aus den Händen des Hauptmanns Spieß den Hammer empfing, um die Keile, welche das erste wieder auf seinen alten Platz emporgewundene Säulenstück noch hielten, herauszuschlagen, und dem Werke der Restauration selbst, durch Ertheilung der drei üblichen Hammerschläge, Seine Sanction zu verleihen. Graf von Armansperg, Staatsrath von Kobell und die Minister Kolettis und Lesuire vollzogen denselben Akt, unter dem anhaltenden Beifallsjauchzen der Menge und dem hundertfach wiederholten Rufe: es lebe der König!

Der König wandte sich dann zur nähern Betrachtung der neu aufgefundenen Friesstücke, welche sehr passend so aufgestellt waren, daß die letzten Stralen der sinkenden Sonne den weißen Marmor vergoldeten und die herrlichen Umrisse, welche Phidias' Meisterhand hervorrief, in der vortheilhaftesten Beleuchtung erscheinen ließen. Eine Anzahl weißgekleideter junger Mädchen, aus der von Madame Hill aus Amerika gegründeten und trefflich geleiteten Mädchenschule, hatte hier die Ehre, Sr. Majestät einen Kranz aus Oelzweigen zu überreichen, als Dankbezeugung der Athenäischen Jugend für die Vorsorge des Königs für die Denkmäler ihrer großen Vorfahren. Dann verließ der Zug die Akropolis wieder in derselben Ordnung, in welcher er sie betreten, und bald war jede Spur des lebenvollen Festes verschwunden; aber ein tiefer, erhebender Eindruck ist jedem empfänglichen Gemüthe geblieben von dieser wahrhaft großen und begeisternden Feier.

Und nicht bloß diese schöne Erinnerung wird bleiben; das einmal begonnene Werk selbst wird rastlos fortschreiten, zum Ruhme Griechenlands und zur Befriedigung der ganzen kunstliebenden Welt. Die Vorschläge und Entwürfe, welche Hr. v. Klenze in diesem Betreff der Regentschaft vorgelegt, sind in ihrem ganzen Umfange genehmigt worden; eine namhafte Summe ist jährlich zu Fortsetzung der Arbeiten ausgesetzt, und die Leitung derselben dem bisherigen Conservator der Alterthümer im Peloponnes, Dr. Roß, mit Zuziehung der Regierungs-Architekten Schaubert und Kleanthes, übertragen. So dürfen wir der schönen Hoffnung leben, in wenigen Jahren die Akropolis von dem sie entstellenden Schutte Türkischer Baracken gesäubert, was in Trümmern liegt wieder aufgerichtet, und diesen alten Sitz der kunstschützenden Athene so weit möglich seinem früheren Glanze zurückgegeben zu sehen.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Jetzt sind wir auf den Punkt gekommen, wo wir unserm Verfasser wieder auf dem Fuße folgen können. Den romantischen Wirrwar übersichtlich zu ordnen, war unmöglich; es genügt für gegenwärtigen Zweck, den Thatbestand des langen Irrsals in flüchtigen Umrissen nachgewiesen zu haben. Sey der geneigte Leser nun ein Romantiker von diesem oder jenem Jahrgange, sey er ein Antiromantiker mit stampfenden Füßen oder schnippenden Fingern, gehöre er endlich zu den bewaffneten oder unbewaffneten Neutralen, sein freies Urtheil wird jedenfalls nun mit Sicherheit ausmachen können, ob in diesen Erörterungen ein fortlaufender Zusammenhang herrscht, oder ob sie auf Gerathewohl und fremde Autoritäten hingestellt sind.

Die beiden Wendekreise des Romanticismus — er wird auch ohne Namen in seinem Wesen unter uns fortdauern — sind auf der Landcharte des Conversations-Lexikons treffend angegeben. Der eine bezeichnet die strengere Auffassung von gegebenen christlichen Elementen, der andere ihre unbestimmtere Verbindung für die künstlerische Auswahl. Beide dürften sich bei Erfassung eines allgemeinen Standpunkts auf die zwei durchgreifenden Gesetze des Gehalts und der Form zurückführen lassen, in welchen das Ganze der Romantik rein abgeschlossen zu liegen scheint. Der Gehalt muß durchaus und überall ein christlicher seyn, er allein reicht für das Bedürfniß der Unterscheidung hin, der fraglichen Romantik im Rahmen der Weltgeschichte jene sichere Stelle anzuweisen, von wo aus sich das antike Prinzip wie jedes andere in einer für sich bestehenden, geschlossenen Einheit überblicken läßt. Allerdings werden bei einer tiefer eingehenden Vergleichung zwischen Zeiten, Völkern und Individualitäten hie und da überraschende Aehnlichkeiten, befremdliche Vorzeichen, seltsame Versetzungen, räthselhafte Einsprüche vorkommen, die mit der gezogenen Demarkationslinie nicht recht natürlich zusammengehen wollen; indessen wird eine allseitige Auffassung darum wohl noch nicht an der Möglichkeit deutlicher Absonderung verzweifeln müssen. Der romantischen Grundlage waren die ersten Verkündiger derselben glücklich nachgegangen, nur blieben sie, wie es scheint, sich und dem Siege ihrer Ansichten die historisch-genetische Durchführung schuldig, wodurch es ihren Gegnern möglich wurde, auf einzelnen Punkten durchzubrechen und die Mängel der leichten, unzulänglichen Verkettung für den damaligen Stand der Sache unwiderleglich aufzudecken.

Uebrigens liegen die größten Schwierigkeiten einer ausreichenden Bestimmung nicht in dem Gehalt, sondern in der Form des Romantischen. Hier ist zugleich der Ort, wo verschiedene Maler theils in die Enge gerathen, theils stecken bleiben, theils in völlige Willkür ausschweifen; Ungehörigkeiten, welche sie sämmtlich mit dem breiten Stempel des Romantischen rechtfertigen wollen. Der christliche Gehalt bildet, wie es scheint, die nothwendige, die christliche Form die freie Seite der Romantik, so aber, daß eben diese letztere nur insofern wirklich frei ist, als sie mit jener in einem angemessenen Zusammenhange steht, sey er ein unmittelbarer oder mittelbarer, ein klarer oder versteckter. Gleichgültig, rein zufällig, phantastisch zusammengewürfelt soll wohl nichts neben dem Andern in einem wirklich romantischen Kunstwerke erscheinen. Eben die vermeinte Regellosigkeit der poetischen Zuthaten mag die Romantik manchem heutigen Maler empfohlen haben, wenn sie nicht gar meinen, mit dem äußerlichen Schema des Vorgestellten schon abkommen zu können, ohne sich um die Form der Verknüpfung sonderlich kümmern zu dürfen; daher legen sie nicht selten den Pinsel da nieder, wo sie ihn mit aller Macht aufheben sollten. Sicherlich ist die wahre Romantik in ihren Schöpfungsmomenten ohne Nachtheil für eine natürliche Unabhängigkeit an gewisse vorwaltende Gesetze gebunden, die bloß deßhalb den Schein der Abwesenheit annehmen und begünstigen, weil das christliche Bewußtseyn nicht so bestimmt auf das Nächste, Verwandte, Organische, Unerläßliche, gerichtet ist als es das Heidnische in seiner blühendsten Zeit war. Der Vorzug seiner unerschöpflichen Beweglichkeit darf billig nicht zur Beschönigung der Laune und Trägheit gemißbraucht werden. Hier ist es an der Initiative genug, vielleicht läßt sich dieselbe in einzelnen Beispielen künftig für und gegen einige malerische Romantiker weiter ausführen. Eins ist aber schon jetzt als der wesentlichste Angelpunkt zu bezeichnen, die Eigenthümlichkeit der christlichen Ideenassociation, worin zuletzt die meisten und schlimmsten Mißverständnisse wurzeln. Fern sey es, für uns Christen in den allgemeinen Aeußerungen der geistigen Thätigkeiten, gleich von der Schwelle aus, eine besondere Psychologie veranstalten zu wollen, wie sie jetzt, einzelne Ausnahmen abgerechnet, immer mehr Mode werden, zur Kurzweil der Witzlinge und zum Aerger der Denker. Hingegen wird es hoffentlich statthaft seyn, die unterscheidende Ideenassociation des Christenthums, insofern sie als solche von ihrem Gegenstande bedingt ist, auf das Gebiet der angewandten Seelenlehre herüberzuziehen, wo so viele ungewöhnliche Erscheinungen ihrer Erklärung entgegensehen. Von unnachweislichen Dingen kann dabei keine Rede seyn, schon darum nicht, weil es sich um eine Ableitung aus erkannten Grundsätzen handelt, desto mehr von der besondern

Wirksamkeit, die der christliche Gehalt auf die entsprechende Form seiner Verknüpfung ausübt. Die Väter des theoretischen Romanticismus sind darauf viel zu wenig eingegangen, zufrieden mit einigen ausgerauften Meinungen, die in ihrer Vereinzelung zuweilen ziemlich kraus und mitunter etwas schwärmerisch umherblickten, haben sie den verdienstlichsten Theil des Geschäfts von ihren Schultern abgewälzt und den Künstlern aufgebürdet, für welche das leichte Beispiel der Nachahmung in der Mehrzahl nicht umsonst gegeben wurde. Der matte Fortgang des Romanticismus, sein Siechthum unter dem Scheine strotzender Gesundheit trifft mit jenem Versäumniß in mehrfacher Hinsicht zusammen. Und doch dürfte es nicht eben schwer fallen, die Hauptformen seiner besonderen Ideenassociation aus dem Gesetze seines Gehalts darzuthun, wäre hier der Ort dazu. Die theilweise Verdunkelung des angezeigten Zusammenhangs reicht lange nicht so weit, daß dessen Wirklichkeit dadurch zweifelhaft würde. Selbst die schreiendsten Widersprüche der Ausartung verrathen noch immer Spuren der erloschenen Abkunft. Was würde z. B. dem ausgelassensten Humor gegenwärtig für das Glück seines Fortlebens übrig bleiben, wenn er seinen Stachel nicht von Zeit zu Zeit an dem Christlichen als seinem Gegensatze schärfen könnte? Der trotzige Insurgent glaubt durch sich zu bestehen und ahnet nicht, daß er das Gnadenbrod seines verfolgten Feindes ißt. Aehnliche Symptome können auf ähnliche Weise erklärt werden. Kurz, die verloren gegebene oder doch verlassene Schanze des Romanticismus dürfte sich gegen gewöhnliche Einwürfe noch retten lassen, schwerer aber gegen die erkältete Theilnahme.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Je mehr du der Gesetzmäßigkeiten in den Naturerscheinungen und ihrer künstlerischen Auffassung dir bewußt werden wirst, desto interessanter wirst du die nächste Welt, das tägliche Aufgehen von Erd und Himmel, die gewöhnlichsten Scenen und Situationen finden.

Alles, was du fixirst, ist eine Summe verhüllter Gesetze, interessanter Kunsträthsel, zu denen du den Schlüssel suchen kannst.

Du magst nirgend hinblicken, wo dir nicht die wichtigsten Aufgaben über Licht- und Farbenverhältnisse, Fragen über mögliche und unmögliche Darstellbarkeit entgegentreten.

Ausgrabungen.

In Amiens und der Umgegend hat man, der dort erscheinenden Glaneuse zufolge, mehrere Entdeckungen gemacht. Als gegen Ende des Juli die Arbeiter in der Nähe von Mottelette, einem unweit Amiens gelegenen Dorfe, Torf ausgruben, fanden sie 7 bis 800 römische Münzen, fast sämmtlich von Bronze und sehr gut erhalten. Die Nässe, in welcher sie lagen, hatte ihnen einen schönen Goldglanz mitgetheilt. Sie waren von den Kaisern Domitian, Nerva, Trajan, Sabina dessen Gattin, Antonius dem Frommen, der älteren Faustina, Mark Aurel, der jüngeren Faustina, Lucius Verus, seiner Gattin Lucilla, Commodus, Crispinus, Septimius Severus, Heliogabalus, Alexander Severus, Maximus I. und Posthumus, dem Vater, mit einer Galeere auf der Rückseite. — Einige silberne, welche man auf derselben Stelle fand, waren von Gallienus, Posthumus u. a. m.

Eine nicht minder merkwürdige Entdeckung hatte in der Stadt selbst bei Ausgrabung eines Kellers statt, wo die Arbeiter in einer Tiefe von ungefähr fünf oder sechs Fuß ein sehr gut erhaltenes Skelet, mit einem großen Schwert an der Seite und mit einem Häufchen kleiner Münzen fanden, welche etwa um die Mitte des Leibes lagen, aber von den Arbeitern auseinander geworfen wurden. Um das Geripp herum lagen große eiserne Nägel, ohne Zweifel aus dem Sarge, in welchem der Körper sich befand. Das Schwert wurde für 10 Centimes an einen Eisenhändler verkauft, ist somit für das Museum und die Liebhaber der Alterthumskunde verloren. In noch größerer Tiefe fand man Hohlziegel, welche jedoch nicht so stark und kleiner waren als die, welche man gewöhnlich findet. Ein auf derselben Stelle in geringer Tiefe gefundener Rechenpfennig ist ebenfalls merkwürdig. Auf der einen Seite des Gepräges sieht man drei Kronen, zwei unten und eine oben, wovon die letztere mit fünf Sternen geziert ist und die Umschrift hat: Manet ultima coelo. Auf der Kehrseite befindet sich ein Mastbaum, auf dessen Spitze ein Vogel sitzt, nach welchem zwei Figuren mit gespanntem Bogen zielen, nebst der Umschrift: Vive ensence. (?) Eine Jahreszahl ist nicht zu sehen.

In Otschakoff in Südrußland befinden sich noch Ruinen und in der Umgegend Spuren von dem Aufenthalte der alten Griechen. Unlängst wurde daselbst das Bruchstück eines ziemlich gut erhaltenen Basreliefs, der Torso einer männlichen Bildsäule, wahrscheinlich einen Herkules vorstellend, und eine Opfergabe (Eucharisterion) von sieben griechischen Kriegshäuptlingen an Achilles, den Beherrscher der nördlichen Küsten des schwarzen Meeres, gefunden. Die Inschrift der letzteren ist sehr wohl erhalten und aus den frühesten Zeiten von Olbiopolis, zu dem auch der Ort gehörte, wo diese Gegenstände gefunden wurden.

Architektur.

Braunschweig. Das hiesige Schloß ist nunmehr in seinem linken Flügel aufgerichtet, und wird auch das Dach desselben noch in diesem Herbste völlig gedeckt werden.

Persönliches.

Der Miniaturenmaler J. M. Holder aus Stuttgart, gegenwärtig auf einer Kunstreise im nördlichen Deutschlande begriffen, ist zum Ehrenmitgliede der königl. Sächs. Akademie der Künste zu Dresden ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. November 1834.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

Man muß in der That den Eifer und die Schnelligkeit rühmen, womit die gegenwärtige französische Regierung die Vollendung der Bauwerke, welche von ihren Vorgängern theils angefangen, theils entworfen waren, betreibt und sich überhaupt die Verschönerung der Hauptstadt in baukünstlerischer Hinsicht angelegen seyn läßt. Wenn die Oppositionsblätter in ihren Berichten auf diesen Gegenstand zu sprechen kommen, gerathen sie in nicht geringe Verlegenheit und wissen sich nicht anders zu helfen, als indem sie sagen: die kaiserliche Regierung habe diese Bauwerke schon alle beschlossen und Louis Philippe lasse nur aus Eitelkeit viel bauen und um eine große Anzahl Arbeiter zu beschäftigen; es geschehe keineswegs, um die Baukünstler aufzumuntern oder aus Liebe für die Baukunst. Wie dem auch seyn mag, soviel ist gewiß, daß bei der jetzt herrschenden Thätigkeit, welche die öffentlichen Bauten fördert, die meisten der in Arbeit stehenden Bauwerke spätestens binnen zwei Jahren beendigt seyn und bei der Nachwelt ein gefälliges Andenken der Regierung zurücklassen werden, welche so viele und große Werke in's Leben rief. Denn nichts ist mehr geeignet, den dauernden Nachruhm eines Geschlechts zu gründen, als die Ausführung öffentlicher Bau- und Kunstwerke, welche auf dem Markt des freien Urtheils, unter freiem Himmel, und vor die Augen Aller hingestellt, vom Volke verstanden werden, zum Volke sprechen und einen Maßstab für die Größe und den Reichthum der Vergangenheit liefern. Bei allen Völkern, da wo eine hohe Idee das Leben bewegte, ward von jeher viel gebaut und die übriggebliebenen Monumente der Völker, welche der gewaltige Strom der Geschichte von dem Angesicht der Erde hinweggespült, sind uns ein immerwährendes Andenken ihres Daseyns, und die Größe, Ausdehnung und Ausführung dieser Werke verkünden uns nicht sowohl den materiellen Wohlstand, als auch die geistige Bildungsstufe dieser Völker. Es ist ohne Zweifel vorgekommen, daß manche Völker in dieser Hinsicht mehr angefangen und unternommen, als sie vollenden und durchführen konnten, und mitunter durch unzeitige Ausgaben die Schätze des Staats erschöpft haben; denn die Baulust kann ebensowohl bei einem Volke, als bei einem Könige zur Leidenschaft werden. Ich meine, der Zustand der meisten Städte des heutigen Italiens, die uns durch den Glanz und die Pracht ihrer Gebäude in Erstaunen setzen, geben einen Beleg zu dieser Ansicht, da, wie die Geschichte meldet, diese Städte mehr denn einmal ihre Verschwendungen an öffentlichen Gebäuden bereuen mußten, weil sie in Kriegszeiten ihre Thore den Feinden preisgegeben sahen. Ich bin indeß keineswegs geneigt, den politischen Nützlichkeitsaposteln unserer Tage beizupflichten, nach deren Lehre alles Geld, was nicht für das materielle Wohl des Volks, für den Land-, Straßen-, Canal- und Festungsbau verwandt wird, als weggeworfen zu betrachten ist. Die Kunst ist nach meiner Ansicht ein mächtiger Hebel der Volksbildung und ein weithin rufender Herold des Volksruhms. Die Ehre eines Volks besteht nicht allein darin, daß es mächtig und stark gegen den Feind von außen her sey; es muß in seinem Schooße auch die Künste des Friedens hegen und pflegen, den Sinn des Schönen bewahren und erzielen, und dadurch die Achtung des Auslands erwerben. Dann darf es sicher seyn, daß die Spuren seines Daseyns sich nie verlieren, daß vielmehr die Elemente des Schönen, welche es sorgsam entwickelt und ausgebildet hat, einen wohlthätigen, langdauernden Einfluß auf die Nachkommen üben werden. Die Werke der Baukunst, welche zugleich die Würde mit der Schönheit in einem vorzüglichen Grade vereinigen, sprechen dafür: in den Zeiten des Glücks und der Größe sind sie einem Volke Schmuck, Zierde und Freude, in den Zeiten des Verfalls und politischen Mißgeschicks erregen sie das Staunen der Eroberer und geben der Seele des Besiegten

ein hohes, edles Selbstgefühl. Der heutige Römer zeigt mit Stolz auf sein Colosseum und den Sankt Peter und die alten Griechen sprachen nur mit Bewunderung von den Bauwerken Egyptens.

Aber es ist Zeit, daß wir von unserer fast zu langen Digression auf den Gegenstand übergehen, worüber wir diesmal einige Mittheilungen geben wollten. Wir beabsichtigen in Nachstehendem die Leser dieser Blätter mit einigen Nachrichten über die gegenwärtigen öffentlichen Bauten in Paris zu unterhalten, in der Hoffnung, daß dieselben für Manche nicht ohne Interesse seyn dürften.

Wenn wir, von Westen ausgehend, auf dem linken Seineufer anfangen, stoßen wir zunächst auf den Triumphbogen, l'arc de triomphe de l'étoile genannt. Napoleon ließ ihn anfangen und der Grund dazu wurde im Jahr 1806 gelegt. Man hat Napoleon vorgeworfen, er habe die Vendomesäule und den Triumphbogen den Werken der Römer sklavisch nachbilden wollen; allein abgesehen davon, daß die Vendomesäule das schönste unter allen Bauwerken des französischen Kaisers ist, scheint mir der Gedanke an die Errichtung einer Säule des Ruhms und eines Triumphbogens völlig entsprechend einer Epoche, welche in mehr als einer Beziehung an die Größe und Herrlichkeit des alten Roms erinnerte, und darum war es wohlgethan, den erhabenen, sittlichen Sinn römischer Werke nachzuahmen, welche, auf öffentlichem Platze hingestellt, in die Augen des Volks einzogen und gleichsam täglich die Großthaten des Volks zurückspiegelten. Während der Restauration hatte man sich mit dem Gedanken, den Triumphbogen nie vollendet zu sehen, schon ganz vertraut gemacht; aber seit einem Jahre und darüber ist er unter fortgesetzten Arbeiten um ein Bedeutendes seiner Vollendung näher gerückt. Es sind nur noch die bereits angefangenen Sculpturarbeiten des Frieses und die Basreliefs der Pfeiler zu beendigen. Soviel ich weiß, hat noch keine Entscheidung darüber verfügt, worin die Verzierungen bestehen werden, welche ihn obenauf schmücken sollen. Versuchsweise hat man einmal Schilde, Waffen, Rüstungen, den gallischen Hahn, Fahnen und andere Zierrathe hinaufgestellt; allein diese Art der Ausschmückung ist wenig befriedigend gefunden worden. Ich glaube, daß ein Denkmal dieser Art vorzüglich durch die vollendete Schönheit und Regelmäßigkeit seiner Massen und Verhältnisse wirken muß und deßhalb verzierender Beiwerke auf der Höhe füglich entbehren kann. Dieser Triumphbogen ist der größte von allen, die gebaut worden sind; denn die, welche uns aus dem Alterthum von den Römern geblieben, sind viel kleiner. Seine Breite übertrifft seine Höhe ungefähr um 5 Fuß. Die Höhe beträgt 133, die Breite 138 und die Tiefe 68 Fuß. Der große römische Triumphbogen ist nur 87 Fuß hoch. Dieser wahrhafte Steinkoloß ist nicht völlig massiv ausgeführt; oberhalb des Hauptbogens, in der Fläche zwischen den Pfeilern befinden sich weite, leere Räume und Vertiefungen, welche den Eindruck eines schwerfälligen, plumpen Ansehens sehr vermindern. Man beabsichtigt, daraus eine Art Saal zu konstruiren, worin verschiedene Kunstgegenstände, Denkwürdigkeiten aus den Zeiten des Kaiserthums oder andere Epochen der französischen Nationalgeschichte darstellend, angebracht werden sollen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Beschluß.)

Wenn unser Verf. der archäologisch-ästhetischen Richtung zuschreibt, sie wolle das Christliche frei und abgelöst von den Traditionen des Mittelalters, nach antiken und ganz modernen Vorbildern ummodeln, so führt sie Dinge im Schilde, die ihr schlechterdings gewehrt werden müssen. Erst alle Menschen machen die Menschheit aus, wie Goethe sagt. Erst alle Künstler machen die Kunst aus, darf man in seinem schönen Sinne hinzusetzen. Für die allgemeine Betrachtung, nach dem Reichthum der Mittel ihrer Verfahrungsarten, ist und bleibt die Kunst ewig die eine, untheilbare. Der Unterschied in der Gestalt ihrer Erscheinung, von dieser Seite so nothwendig als jene ihre oberste Einheit, dürfte lediglich von den Veränderungen ihres Horizonts abhängen. Innerhalb desselben muß sie, wie es scheint, selbstständig bleiben. Die archäologisch-ästhetische Richtung dürfte folglich als solche auf ihr eigenthümliches Gebiet einzuschränken seyn, und was aus ihr in den Kreis des Romanticismus herüber kommen will und ein Recht dazu hat, das ist schwerlich etwas Anderes, als der lautere Ausfluß von dem errungenen Gemeingute der bezeichneten Kunsteinheit; es verliert gleichsam auf dem Uebergange die Kennzeichen seiner eigenthümlichen Abstammung und verschmilzt in dem Medium der allgemeinen Schönheit zum Leben einer neuen Freiheit.

Sollten wir nun den vergrauten Namen des Romanticismus noch ferner beibehalten oder vom Stellvertreter herbeischaffen? Es ist doch kein übles Ding um Namen, werden auch oft die Sachen darüber vergessen, wie so eben das Schicksal des Romanticismus uns gezeigt hat.

Für die Kürze der Charakteristik ist eine gewisse Uebereinkunft beinahe unentbehrlich. Wohlan denn, die Romantiker sind gestorben, es leben die Germanen, ihre würdigen Nachfolger! Das Merkmal des Germanischen deutet, wie es scheint, bestimmter auf den historischen Gang der Entwickelung, umfaßt zugleich Deutschland und Italien in ihrer künstlerischen Verflechtung und reicht bis zur Völkerwanderung hinab, ist mithin von einem so gewaltigen Umfange, daß die angegebene Richtung darin vollkommen Platz hat und unter gewissen Einverständnissen noch darüber hinausgreifen kann. Außerdem ist der vorgeschlagene Name für den Ernst und Scherz gleich gut, was ihn für unsere Bedürfnisse nicht wenig empfiehlt. Hätte nur nicht Arndt durch seine Hermunduren, Sueven und Kallen u. s. w. die Empfänglichkeit für den germanischen Titel so merklich abgestumpft!

Die dritte herrschende Richtung nennt unser Verf. die naturalistische. Er versteht darunter, wie er glaubt, nach dem herrschenden Sprachgebrauche, diejenige, welche nicht allein ihre Formen, sondern selbst die Gegenstände ihrer begeisterten Auffassung und Darstellung in den gewöhnlichen Erscheinungen der Natur aufsucht. Dabei scheint ihm zunächst die Genremalerei als der wirksamste Naturalismus am Herzen zu liegen. Es ist mit seiner gewählten Bezeichnung ein mißliches Ding. Zuvörderst hängt dem Naturalismus in der Geschichte der Kunst eine üble Nebenbedeutung an; man denke dabei an Carravaggio und seines Gleichen, deren Geschlecht auch jetzt noch nicht ausgestorben ist. Wird der Name, wie es denn doch geschehen muß, davon gereinigt, so kann er mit Recht nur von dem Streben nach vollkommener Naturwahrheit gelten. Ist er nun aber noch geeignet, einen besonderen Charakter der Kunst sprachlich zu bestimmen? Naturwahrheit ist doch wohl die erste ewige Grundlage aller Kunst und in ihrer antiken Vollendung gewiß treuer ausgeprägt, als in den Versuchen unserer heutigen Naturalisten. Diese Bezeichnung hält demnach unter den Dreien ohne ein hinzugefügtes Correktiv am allerwenigsten Stich. Summa Summarum: es verhält sich mit den angeblichen Richtungen der deutschen Kunst ungefähr eben so wie mit den Bewegungen des Landes, das jene in seinem Schooße pflegt.

Dem Conversationslexikon ist die Kunstgeschichte wegen mannichfaltiger, besonders biographischer Mittheilungen Dank schuldig. So weit es auf seiner Stelle möglich ist, wird Ref. dazu einige fragmentarische Beiträge liefern.

—ner.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden.

Von Karl Jäger, Pfarrer in Bürg.

(S. Kunstblatt 1829.)

Eßlingen hat mehrere Kirchen, jedoch im Verhältniß zur Anzahl derselben und für eine Stadt, deren Geschichte sich bis in's graueste Alterthum verliert, nicht sehr Vieles an alter Kunst aufzuweisen, so viel Spuren auch vorhanden sind, die auf einen ehemaligen großen Reichthum an Kunstschätzen schließen lassen.

Die älteste der Kirchen ist die Dionysiuskirche. Was von deren hohem Alter Keller in seiner Beschreibung von Eßlingen sagt, zeigt sich auf den ersten Anblick als grundlos. Von jener Kirche, die Abt Fulrad von St. Denys im neunten Jahrhundert hier baute und die allerdings ein sehr interessanter Ausgangspunkt für die Geschichte der Stadt ist, sieht man nichts mehr; die auf dem Grunde derselben erbaute Kirche, die jetzt den obigen Namen trägt, ist ein Werk verschiedener späterer Jahrhunderte. An den Thürmen sieht man hin und wieder noch den Halbrundbogen, der den Uebergang zum späteren deutschen Baustyl bildet, und es hat daher die Behauptung einer alten Chronik, die Kirche sey unter Rudolph von Habsburg gebaut worden, in so weit Wahrscheinlichkeit, als die Thürme wohl unter ihm gebaut worden seyn mögen. Die Kirche selbst verräth den Baustyl des fünfzehnten Jahrhunderts. Alle Beachtung verdienen die Knäufe der Säulen, die das Gewölbe tragen; nur Schade, daß sie durch Emporkirchen dem Auge zum Theil unzugänglich geworden sind. Sie haben nicht mehr die würfelartige, sondern eine mehr glockenförmige Gestalt, wie wir in den Münstern zu Freiburg, Straßburg und St. Stephan finden. Die Verzierungen sind sehr mannichfaltig. Der älteren Art, die Knäufe zu verzieren, gehören die Thiergestalten, die Greife mit verschlungenen Hälsen u. s. w. an. An einem derselben finden sich Hunde, Ochsen und Schafe. Diese Darstellungen, die wir schon an dem älteren Bau von St. Stephan finden, dürften wohl nicht durchaus bloß Phantasiespiel der Steinmetzen seyn, sondern wohl auch mitunter eine symbolische Beziehung haben. Wie sehr sich übrigens die Künstler in dieser älteren Manier zu verzieren gefielen, beweist der Umstand, daß dieselbe, wie hier, noch vielfach beibehalten wurde, als schon die neuere aufgekommen war. Der neueren Art von Verzierungen gehören die mit Laub, Blättern und Blumen bedeckten Glockenknäufe an den andern Säulen an. Sie bestehen meist aus Reben und Eichenblättern und geben zum Theil den beiden Säulenknäufen am Münster zu Straßburg

(S. Stieglitz von altd. Baukunst Taf. XX. Nro. 5, 6) an Schönheit nichts nach. Eine niedliche Sculpturarbeit ist ferner das Sakramenthäuschen im Chor.

Trefflich sind zum Theil die Schnitzereien an den Chorstühlen, die einer Inschrift zufolge im Jahr 1518 verfertigt sind. Schade, daß viele derselben verstümmelt sind. Auch hier mannichfaltige Abwechslung, und ein weiter Spielraum, den sich die Einbildungskraft des Künstlers geschaffen hat. Wir finden hier Menschen-, Thier- und Todtenköpfe und Figuren, wie wir sie an den Initialen mancher Handschriften des 12ten und 13ten Jahrhunderts, finden. Der sel. Münter hat in seinen Sinnbildern der alten Christen das Geheimniß dieser symbolischen Sprache unserer alten Kunstwerke mit vielem Glück nachgewiesen. Eine Vermischung heidnischen und christlichen Elements, die sich bis tief hinein in das spätere Mittelalter der Künstlerwelt erhielt, ist in diesen Bildereien nicht zu verkennen.

Zu derselben Bemerkung geben uns die schönen Glasmalereien dieser Kirche Veranlassung. Eines der Fenster hat einen besonderen Reichthum an Thier- und Menschenfratzen, welche meist den Füßen von Heiligen zum Schemel dienen. Die Vorstellung eines Siegs des Guten, das man im Christenthum verwirklicht fand, über das Böse, das die Orthodoxie jener Tage natürlich im Heidenthum verkörpert glaubte, hat sich von dem Weibe an, das der Schlange den Kopf zertritt, durch die ganze christliche Mythologie hindurchgezogen, und vom heiligen Georg an verschiedene Darstellungen erhalten.

Die Glasmalereien zeichnen sich meist durch Gluth und Lebendigkeit der Farben, besonders der rothen und blauen aus. Am besten haben sich die Darstellungen aus dem Leben der Heiligen erhalten. Die Heiligen stehen unter einem von zierlichen gothischen Säulen getragenen Dach. Die Inschriften beziehen sich auf ihre Lebensgeschichte. Auch Vorstellungen aus dem Leben Jesu und der Mutter Gottes, z. B. Jesus am Kreuz und der Tod der Maria, finden sich hier.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

London. Die Times enthalten eine historische Notiz über die Bauwerke des jetzt zerstörten Parlaments, woraus wir folgendes Wichtigste ausheben:

Das Oberhaus war ursprünglich ein zum alten Schloß gehöriges Gebäude, in welchem die Hofmeister (Masters of the Court) die Petitionen der Unterthanen an den König entgegen nahmen. Zu seinem gegenwärtigen Gebrauche wurde das Gebäude erst bei der Vereinigung Irlands mit Großbritannien eingerichtet. Die meisten der übrigen Häuser in dem anstoßenden Hofe, welche, von Eduard dem Bekenner errichtet, die Residenz der englischen Könige bildeten, waren schon 1512 abgebrannt, worauf der Hof nach Whitehall und St. James zog. Der Versammlungssaal des neuen Oberhauses war nicht groß, aber geschmackvoll eingerichtet. Die berühmten Tapeten des vormaligen Oberhauses, auf welchen der Untergang der spanischen Armada vorgestellt war, zierten zuletzt auch die Wände des jetzt abgebrannten Saales. Pfeiler von braunem Holz theilten die Tapeten in mehrere Abschnitte, deren jeder einen besonderen Theil jener Geschichte vorstellte; die Kapitelle der Pfeiler bildeten Porträts der ausgezeichnetsten Seehelden jener Zeit. Der Thron war bei der Thronbesteigung Georg's IV. neu erbaut worden, prachtvoll und reich verziert. Der Versammlungssaal nahm übrigens nur einen Theil des alten „Bittschriften-Büreaus“ ein; der andere bildete ein Halle, durch welche die Mitglieder des Unterhauses bei feierlichen Gelegenheiten sich in das Oberhaus verfügten. Zwischen beiden Häusern lag das sogenannte gemalte Zimmer (ehemals Eduard's des Bekenners Schlafgemach), in welchem die Conferenzen der Lords und Gemeinen gehalten wurden. Nach dem offiziellen Bericht sind in diesem Gebäude der Sitzungssaal, die Ausschußzimmer, die königliche Galerie und das gemalte Zimmer gänzlich zerstört, nur einzelne Gemächer in der Nähe der Bibliothek sind stehen geblieben.

Das Unterhaus war anfänglich eine vom König Stephan erbaute, dem h. Stephan geweihte Kapelle. 1547 wurde sie von Eduard III. in eine Collegiatkirche verwandelt, über deren Pracht die Alterthumsforscher nicht genug Rühmens zu machen wissen; Spuren davon entdeckte man noch bis jetzt in mehreren Gemächern des Unterhauses. Eduard VI. übergab die Kirche den Gemeinen, für welche sie nun eingerichtet wurde. Der Sitzungssaal war unbequem und je nach den Zeitbedürfnissen ohne allen Geschmack eingerichtet. Zuerst hatte man die Kirche nur dadurch zum Hause der Gemeinen gemacht, daß man über dem Pflaster eine neue Diele und ziemlich weit unter dem Plafond ein neues Dach baute. Bei der Union mit Irland riß man, um den Saal zu vergrößern, alle Seitenwände ein und ließ nur die Pfeiler stehen, welche das alte Dach trugen; dicht hinter diesen erbaute man neue Wände, so daß rings umher lauter Nischen entstanden. Am westlichen Ende war eine Galerie angebracht, und an der Süd- und Nordseite wurde die Decke durch dünne eiserne Säulen mit vergoldeten korinthischen Kapitellen unterstützt. Am oberen Ende des Saales in einiger Entfernung von der Wand stand der Stuhl des Sprechers und davor der Tisch der Schreiber u. s. w. Der Sitzungssaal, die Bibliothek, die Ausschußzimmer, die Gemächer der Haushalter und mehrere andere sind völlig zerstört.

Der an die Stephanskapelle stoßende Theil des uralten königlichen Schlosses war seit lange zur Wohnung des Sprechers eingerichtet und mit großen Kunstschätzen und werthvollen Sammlungen angefüllt. Die letzteren sind größtentheils gerettet. Das Haus selbst ist bis zur Hälfte niedergebrannt. Ganz heruntergebrannt ist ferner die in der Nähe gelegene amtliche Wohnung des Klerks oder Sekretärs. Dagegen ist durch die größte Anstrengung und Vorsicht beim Löschen die altehrwürdige Westminsterhalle, in welcher alle Könige von England gekrönt worden sind, und mit welcher die Lokale der drei großen Gerichtshöfe von England in Verbindung stehen, gerettet, wenn gleich Alles einer bedeutenden Reparatur bedürfen wird. Die Westminsterabtei, dieses Meisterwerk gothischer Baukunst ist weiter entfernt und ganz verschont geblieben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 92.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. November 1834.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden.

(Beschluß.)

Unstreitig die sehenswertheste Kirche Eßlingens ist die Frauenkirche, die auch schon öfters der Vorwurf für Künstler und Zeichner gewesen ist. Der Standpunkt für die Kirche ist sehr gut gewählt, sie steht auf einer Höhe, von der aus sie die ganze Stadt überragt und ihr ein alterthümliches Aussehen gibt. Nur Schade, daß auch sie, wie so viele ihrer Schwestern, insofern wenigstens den Unbilden der Zeit anheimgefallen ist, als sie allenthalben so umbaut ist, daß sie in der Nähe betrachtet wenig Eindruck auf den Beschauer macht. Man möchte ein Simson seyn und sich mit ausgespreizten Armen zwischen sie und ihre zudringlichen Nachbarn stellen. Auch droht ihr von dem Abbruch einer nahestehenden Mauer eine theilweise Verschüttung des Schiffs.

Kühn und schlank steigt der Thurm auf vier dicken Säulen, die ihm als Unterlage dienen, in die Höhe. Das erste viereckige Geschoß beträgt von der Höhe der Kirchenmauer an nach Keller's Messungen 60 Fuß, und endigt mit der ersten Galerie; dann folgt das achteckige Glockengehäuse mit 30 Fuß Höhe und dem zweiten Umgang. Das Dach, das hier aufsteht, verjüngt sich nun bis in die erste Spitze nach ununterbrochen schräglaufenden Linien und besteht aus steinernen Rippen, die nebst vielen vermittelst durchbrochenen Laubwerks mit einander verbundenen Stäben nach ihrer Spitze hin sich einwärts neigen und eine luftige Pyramide bilden. Eine Wendeltreppe führt im Innern dieser Pyramide nach der obersten Galerie; die Spitze, die nur mit Leitern von außen bestiegen werden kann, beträgt etwa 40 Fuß, so daß die ganze Höhe des Thurms auf 230 Fuß kommt. Von dem Thurme aus führt auch ein Gang um das ganze Dach der Kirche herum. Man sieht wohl, die Anlage des Thurms ist nicht nach großem Maßstabe, wie überhaupt diese Form von Thürmen mehr für Thürme von geringerer Größe gewählt wurde, allein auch in kleinerem Maßstabe ließ sich alle Pracht größerer Anlagen anbringen, wie wir sie an den gleichgeformten Thürmen zu Freiburg, zu St. Peter in Straßburg und am Dom in Meißen finden. Betrachtet man den Mangel an Körper, die Leichtigkeit und Zierlichkeit solcher Thürme, die Mannichfaltigkeit der Formen in den Zierrathen, die aus der Ferne betrachtet mehr den Anblick einer feinen Stickerei gibt, so findet man es fast unmöglich, wie die alten Steinmetzen solches alles aus Steinen bereiten konnten, und es fällt einem unwillkürlich die Sage von Adam Kraft, dem Meister des Sakramenthäuschens in der Lorenzkirche zu Nürnberg, ein: er habe die Kunst besessen, die Steine zu erweichen, sie, wie ein Töpfer seinen Thon, in Formen zu kneten und wieder hart zu machen, eine Sage, der wenigstens die Wahrheit zu Grunde liegt, daß manche Steinmetzen des Mittelalters aus einer Masse von gestossenen Steinchen mit Leimen und andern Zuthaten, deren Kenntniß aber mit den alten Kunstschulen ausstarb, ihre Formen bereiteten, die zierlich gebogenen Ranken mit dünnen Eisenstangen durchzogen und in's Feuer brachten. Die Steine und Zierrathen an unserem Thurme sind nicht mit Mörtel, sondern mit Blei verbunden. Die Schönheit solcher Thürme besteht in dem Reiz der Harmonie, der Einheit in der größten Mannichfaltigkeit und in dem unendlichen Wechsel der Formen. Gehen wir in das Einzelne dieser Formen ein, so werden wir eben so sehr überrascht durch die kühne, als anscheinend nachlässige Freiheit, mit der der alte Künstler oft die strenge Regel zu umgehen scheint; blicken wir dann wieder auf's Ganze, so finden wir, es war die Regel nur verborgen, um dem Auge Abwechslung darzubieten.

Die drei Eingänge in die Kirche sind mit Reliefs geziert; die zwei der beiden Eingänge zur Seite gelten der Verherrlichung der Mutter Gottes, von der die Kirche auch den Namen trägt. Das mittlere Feld des gothischen Bogens an dem einen Eingang stellt den Tod der

Maria vor, wie wir ihn auf vielen alten Werken der Sculptur und Malerei finden; doch ist in der Stellung der Figuren manches Eigenthümliche, und in das Gesicht des an dem Bett der Sterbenden niederknienden Johannes ein Ausdruck der Wehmuth gelegt, wie ihn nur immer der harte Stein zuließ, wobei man sich unwillkürlich erinnert an das Vermächtniß des Herrn an seinen Jünger: dies ist deine Mutter. Oberhalb der Todesscene ist die der Verklärung Mariä, und unterhalb derselben die Anbetung der Weisen, also Anfang und Vollendung eines Lebens, das der Kirche von jeher als Ideal eines gottgeweihten Lebens gegolten hat. Niedlich ist die Nachahmung der von Weiden geflochtenen Lagerstätte des heiligen Kindes. Der ganze Bogen ist mit Engeln umstellt.

Die Reliefs des zweiten Portals gehören mit zur Verherrlichung der Mutter Gottes; ihre Ehre wird hier noch weiter nachgewiesen durch die im Hauptfelde enthaltene Darstellung Jesu als des Herrn der Welt, von dessen richterlicher Herrlichkeit auch ein Stral des Ruhmes auf die zur Seite stehenden Maria und Johannes fällt. Die in zwei abgetheilten Feldern unterhalb dieser Scene befindlichen Darstellungen enthalten die praktische Anwendung der Lehre von der Wiederkunft des Herrn zum Weltgericht. Zu seinen Füßen ist nämlich der Weg zum Leben und der zum Verderben vorgelegt. Einsam geht's auf dem Weg zum Leben zu, wir sehen hier Niemand, als einige Engel und den Apostel Petrus an der Himmelsthüre Wache haltend. Einladend ist aber keineswegs der Weg zum Verderben, so sehr auch die teufelischen Gestalten reizen und locken. Im Hintergrunde gähnt uns die Gestalt eines Drachen mit offenem Rachen entgegen. Im Innern des Rachens sitzt einer der höllischen Geister, um die Beute herbeizulocken. Der Künstler hatte offenbar die Absicht, durch die Darstellung des Contrasts zwischen Himmel und Hölle die Seligkeit des ersteren, und die dadurch noch mehr als im Richten und Strafen bewirkte Verherrlichung des Weltheilandes um so mehr in's Licht zu stellen. Auch liegt in dem geöffneten Rachen, in dem ein Teufel sitzt, der tiefe Gedanke an die Unmöglichkeit des Entrinnens, wenn er sich schließt. Uebrigens sieht man auch hier, wie überall, wo die alte Kunst das Böse in seiner ganzen Häßlichkeit zur Anschauung zu bringen sich bemüht, ein komisches Element den speziellen Zügen teufelischer Bosheit beigemischt, und hiedurch eben den beabsichtigten Eindruck geschwächt. Im Gegensatz gegen die ältere Kunst, die ihre Stoffe für solche Darstellungen sich aus einem selbstgeschaffenen Elemente, das zwischen Thier und Menschheit in der Mitte steht, holte, hat die neuere Kunst, meist durch Goethe's Faust angeregt, sich allmählig mit der reinmenschlichen Gestalt des Teufels mehr befreundet; denn gerade in dieser Gestalt denken wir ihn uns als verführerisch. Der Bogen des Portals ist umstellt mit Heiligenbildern.

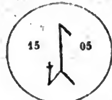
Das Relief des dritten Eingangs durch den Thurm zeigt uns den heiligen Georg mit dem Lindwurm. Ein glücklicher Gedanke war es, dem Kämpfenden durch einen Engel den Helm lüften zu lassen. Am jenseitigen Ufer beten kniende Gestalten, wie es scheint, für die glückliche Beendigung des Kampfs. Der Künstler erhob sich somit zum Glauben an eine allgemeine Theilnahme der vernünftigen Geister an dem Sieg des Guten über das Böse.

Das Schiff der Kirche hat 131 Schuh Länge und mit seinen beiden Abseiten 72 Schuh Breite, der Chor 41 Schuh Länge und 31 Breite. Auf 10 Säulen mit zierlichen Kapitellen ruhen die Gewölbe.

Nun noch Einiges über die Zeit und die Meister des Frauenkirchenbaus. Oben an der Wand der untersten Wendeltreppe steht die Jahreszahl 1440, und an der dritten Wendeltreppe liest man auf einem Schildchen die Zahl 14**. Wir hätten somit die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts als Zeit unseres Baues.

Von seinen Meistern ist nur der Name Matthäus Böblinger auf unsere Zeit gekommen. Zunächst dem Eingange der Wendeltreppe, die auf den Thurm führt, liegt am Boden ein Stein:

O HERE GOT
ICH BIT DICH
VM DIN BAR
MHERCIKAIT



MATHEVS BEB
LINGER VON
ESLINGEN

Das Winkelmaß daneben verräth den Baumeister. Daß er wahrscheinlich mit der Künstlerfamilie der Ensinger, die an dem Dom zu Mailand und dem Münster von Ulm bauten, verwandt war, und vom Jahr 1471 an mehrere Jahre hindurch auf Bitten des Raths von Ulm an dem dortigen Münster gearbeitet, haben wir in einem früheren Kunstblatt bewiesen. Er hat demnach bis zum Jahr 1505 gelebt und zu den ausgezeichneten Künstlern

seiner Zeit gehört. Im Jahr 1482 muß er von Ulm wieder nach Eßlingen zurückgekommen seyn, denn in diesem Jahre wurde mit ihm und dem Hospitalkirchenmeister der Bau der Hospitalkirche veraccordirt. Leider steht dieser Bau nicht mehr, er soll zwar die Geldarmuth jener Zeit, doch auch in der Konstruktion der Gewölbe und Strebepfeiler die Hand des Meisters verrathen haben. In der Baurechnung des Pfarrkirchenthurms zu Frankfurt am Main vom Jahr 1483 heißt es: „Item 6 Gulden hat verzert Matheus selbander zu Pferde der von Ulm Werkman mit anderen des Baues Werklüten, den die von Ulme hergesandt haben auf schriften des Raths, der seinen Rath zu dem Baue des Thorns mitgetheilt hat vnd Anweisung geben. Item 20 Gulden demselben Meister Mattheus vm seine Mühe vnd Rath geschenkt, 1 Gulden sinem Knecht.“ Er war also, wie es scheint, bleibend in den Dienst der Ulmer getreten, und von diesen sowohl den Eßlingern als Frankfurtern geliehen. Die Frankfurter Reise muß er von Eßlingen aus gemacht haben.

Eine zweite Inschrift lesen wir am Fuß eines kleinen hölzernen Marienbildes an der linken Säule beim vorderen Haupteingang. Leider hat sie keine Jahrzahl. Sie lautet folgendermaßen: „Hie ligt begraben Hans Beblinger, Meister des Hus des gedenkendt durch Got.“ Die Schriftzüge gehören der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an, und so dürfen wir wohl um so mehr keinen Anstand nehmen, diesen Hans Böblinger für den Vater unsers Matthäus anzunehmen, da nach dem Jahr 1505, dem Todesjahr des Matthäus, an der Frauenkirche sicherlich nichts mehr zu bauen war, denn sie gehört ganz dem Baustyl des fünfzehnten Jahrhunderts an.

Die Glasmalereien der Frauenkirche sind noch sehr gut erhalten, sie gleichen mitunter herrlichen Stickereien und haben noch die unnachahmliche Farbenglut der Blüthezeit dieser Kunst. Die einzelnen Fenster, deren es drei sind, scheinen zu verschiedenen Zeiten meist von Patriziern gestiftet worden zu seyn. Man sieht hin und wieder Wappen alter Geschlechter. Die Darstellungen gehören nächst den Heiligenlegenden dem Alten und Neuen Testament an, z. B. Darstellungen aus dem Leben Mosis und Davids, die Verkündigung, die drei Weisen, die Flucht aus Egypten, die Enthauptung des Johannes. Ein guter Gedanke war es, auf einem dieser Bilder die Maria der sterbenden Hanna das Jesuskind bringen zu lassen.

Noch steht eine nur wenig mehr gebrauchte Kirche in Eßlingen, die sogenannte alte Kirche. Ich führe sie bloß darum an, weil sie mir ebenfalls ein Werk Matthäus Böblinger's zu seyn scheint und ihre Glasmalereien fast noch mehr Aufmerksamkeit verdienen, als die der andern Kirchen. Sie zeichnen sich durch ihre reiche Erfindung aus. Eines der Fenster hat durchaus Blumen und Vögel. Auf den andern sehen wir z. B. den Fisch des Jonas, Abrahams Opfer, Daniel in der Löwengrube. Besonders hat uns eine zusammenhängende Darstellung des Lebens Jesu von der Verkündigung seiner Geburt bis zur Himmelfahrt sehr angesprochen. Sie könnten für eine Biblia pauperum gelten, wie überhaupt im Mittelalter die Idee solcher Armenbibeln auf die verschiedenste Weise ausgeführt wurde.

Wahrscheinlich haben die Böblinger auch in Stuttgart gearbeitet. In der dortigen Hospitalkirche verdienen die Schnitzereien an den Stühlen unsere Beachtung. Die Zierrathen bestehen meist aus Menschen und Thierköpfen. Das neben einem Kelch und der Jahreszahl MCCCCCVIII stehende Monogramm W wissen wir nicht zu deuten. Die im Chor befindlichen Stühle mit ihren Inschriften erinnern uns an die Böblinger'sche Familie. Eine dieser Inschriften heißt: „1290 hat hanns ernst von beblingen diss werk gmacht.“ Die andere: „1293 habend diss werk gmacht bruder Cunrad Zolner vnd hans hass.“

Ob bei Hans Ernst von Böblingen die letzte Bezeichnung nur seinen Geburtsort (Böblingen bei Stuttgart), dagegen bei Hans und Matthäus zu Eßlingen der Name Böblinger den Familiennamen bezeichnete, oder ob beide zu einer Familie gehörten, läßt sich nicht wohl entscheiden.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Gehen wir vom Triumphbogen die schöne Avenue von Neuilly hinauf, so führt uns unser Weg auf den Place de la Concorde, wo wir nächstens den wahrhaftigen Obelisken von Luxor figuriren und sein Scheinbild von bemalter Leinwand verdrängen sehen werden. Der Architekt Lebas, der ihn auch in Egypten aus der Erde graben ließ, ist beauftragt, ihn in den Julitagen auf sein Piedestal zu bringen, wozu eine neuerfundene, wenig zusammengesetzte Maschinerie behülflich seyn wird. Ein hiesiger Architekt hat den Vorschlag gemacht, den Obelisk mitten auf den Pont-neuf zu stellen, und diese Idee, welche er weitläufig in einer eigenen Schrift auseinandergesetzt und begründet hat, war nicht so sehr zu verachten, als man hier wohl allgemein glaubt. Der Place de la Concorde würde unendlich dadurch gewinnen und die Aussicht vom Tuileriengarten auf den Triumphbogen würde mehr hervortreten und durch nichts gestört werden; doch, muß man gestehen, hat das Unpassende, die kolossale Reiterstatue Heinrich's IV. auf dem

Pont-neuf zu beunruhigen, woran das Auge der Pariser schon seit so langer Zeit her gewöhnt ist, und für die wir in der That keinen besseren Standplatz anzuweisen wüßten.

Vom Fuß des Obelisken aus gewahrt man in einer herrlichen Perspektive die prächtige Façade der Madeleine. Dieses Werk der neueren Architektur, dessen Lebensgeschichte nach den verschiedenen Zeitepochen sehr wechselvoll und merkwürdig ist, da seine Bestimmung so vielfach geändert ward, nähert sich gegenwärtig mit großen Schritten seiner Vollendung, und die Arbeiten daran sind seit einiger Zeit mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit geleitet worden; an ihrem Aeußern ist wenig oder gar nichts mehr zu thun. Nicht selten legt man wohl noch heute sein Erstaunen über die Wunderbauten des Mittelalters an den Tag und thut sich die Frage, wie konnten diese unermeßlichen gothischen Dome mit ihren so reichen Verzierungen, mit ihren Meisterstücken der Bildhauerei und Malerei entstehen, und warum hat unsere Zeit nichts Aehnliches aufzuweisen? Vor allen Dingen muß man hier die Zeit in Anschlag bringen, welche erforderlich war, so großartige Denkmäler der Architektur zu vollenden; der Sankt Peter in Rom, der Mailänder Dom, die Straßburger und Kölner Münster, die Notre Dame von Paris haben die Kräfte und die Arbeit mehrerer Jahrhunderte erfordert. Ferner ist zu bemerken, daß kein einziges von diesen großen Werken ganz vollendet worden ist. Die Mailänder arbeiten fortwährend an ihrem Dom, und die Straßburger und Kölner Münster, wie die Notre Dame von Paris werden schwerlich jemals ihre Thürme beendigt und ausgeführt sehen. Der Sankt Paul in London, die zweitgrößte Kirche der Welt ihrem Umfang nach, ist vielleicht das einzige Beispiel, welches als eine Ausnahme in dieser Hinsicht angeführt werden kann; er wurde angefangen und beendigt in einem und demselben Jahrhundert, und sein berühmter Baumeister Wren hatte das noch nie gesehene Glück, den ersten und den letzten Stein seines umfassenden Werks zu legen und der feierlichen Einweihung der Kirche beizuwohnen. Die Hülfsmittel zu diesen riesenmäßigen Bauten waren in den Staaten des Mittelalters bei weitem geringer, als in den neueren, und die Kosten für einen Kirchenbau fielen oft der ganzen Christenheit zur Last. Daher kam es auch, daß die Arbeiten bisweilen langsam voranschritten, oft viele Jahre lang unterbrochen, später wieder angefangen oder am Ende ganz unterlassen wurden. Heutzutage geht das Bauen viel schneller: wir sind reich an mechanischen Hülfsmitteln, die uns Tausende von Händen ersparen, und wenn wir auch keine so vollendete Bauwerke, als die des Mittelalters, der Bewunderung unserer Enkel überliefern, so können wir uns wenigstens damit trösten, daß wir ihnen auch nicht die Sorge für unvollendete hinterlassen. Die Arbeiten, welche im Verlauf der letzten zwei Jahre an der Madeleine gemacht worden sind, hätten in früheren Zeiten vielleicht ein halbes Jahrhundert erfordert.

Die Madeleine ist meinem Erachten nach das schönste Werk der Baukunst in Paris. Sie ist ganz nach dem Styl und Muster der griechischen Tempel gebaut, deren Wiederbelebung der Werkmeister der Madeleine mit großer Geschicklichkeit und Gewissenhaftigkeit versucht hat. Nach den Ueberbleibseln der Bauwerke kann man am besten den Geist und Sinn für's Schöne, womit das griechische Volk vom Himmel begünstigt war, beurtheilen. Es ist nicht wohl möglich, einfachere, grandiösere, edlere und zugleich gefälligere Formen zu bilden. Vier Mauerwände und ein wenig sich absenkendes Dach, das sind die einfachen Elemente eines griechischen Gebäudes; so waren die Hütten der ersten griechischen Ansiedler beschaffen, und sie wurden später die Typen für die Form ihrer Tempel, welche den Sinn beruhigen, doch nicht ohne ihn zugleich zu erheben. Die Madeleine unterscheidet sich von dem Muster der griechischen Tempel hinsichtlich der Ausdehnung. Die meisten griechischen Tempel waren, eigentlich zu sprechen, nichts als Kapellen im Vergleich mit unsern christlichen Kirchen, welches ganz leicht in der Verschiedenheit der Religionen seine Erklärung findet. Im Heidenthum war das Allerheiligste den Laien untersagt, die Priester allein hatten das Recht, dahin zu dringen, während die christliche Kirche ihre Pforten und Heiligthümer dem Volke und der versammelten Menge eröffnete und Jedermann den Zutritt gestattete. Das Parthenon hatte in seiner größten Länge, von dem äußersten Ende der Treppe an gemessen, nicht mehr als 225 Pariser Fuß, während die Madeleine mehr als das Doppelte mißt. Der Tempel des Jupiter von Agrigent, der größte von allen bekannten Tempeln des Alterthums, hatte nur 398 englische Fuß und erreicht noch keineswegs die Ausdehnung der Madeleine.

(Die Fortsetzung folgt.)

Denkmale.

Upsala. Dem verstorbenen Reisenden und Naturforscher Thunberg, ehemals Professor an der dasigen Universität, ist von den Einwohnern der Provinz Småland ein Denkmal errichtet worden.

Rouen. Am 21. Oktober fand die Einweihung der von David angefertigten Statue Corneille's statt.

Persönliches.

Der König von Preußen hat dem akademischen und Hofkünstler Döbler zu Berlin für eine Sr. Majestät überreichte sehr kunstreiche Arbeit in Elfenbein die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zustellen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. November 1834.

Kunstliteratur.

1) Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts herausgegeben von August Hagen. Zwei Bändchen. Breslau, im Verlage von Josef Max und Comp. 1829. 8.

2) Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti, dem berühmtesten Bildgießer des fünfzehnten Jahrhunderts. Nach dem Italienischen von August Hagen. Zwei Bändchen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1833. 8.

Die älteste Kunstgeschichte der christlichen Welt ist Novelle. Vasari hat in der Vorrede zu der zweiten Ausgabe seiner Lebensbeschreibungen nur zu deutlich selbst es eingestanden, daß er Dichtung mit Wahrheit gemischt habe, und daß seine Erzählung häufig Erfindung sey. Von der strengen Kritik neuerer Forscher wird ihm bald hier bald dort Einzelnes als unbegründet, wird ihm sogar Ganzes, wie z. B. die Existenz und Persönlichkeit des lustigen Malers Buffalmacco, als aus der Luft gegriffen nachgewiesen. Aber demungeachtet ist Vasari nicht bloß als der angenehmste Darsteller der mittleren Kunstgeschichte angesehen, sondern es kann ihm auch das Zeugniß der Wahrheit nicht entstehen, zwar nicht jenes der historischen Genauigkeit, aber dasjenige der innern Treue in Zeichnung des Charakters der Künstler und ihrer Werke. Ist auch Vieles von nationalem Vorurtheil eingegeben oder durch individuelle Meinung bedingt und in beiderlei Hinsicht objektiv unhaltbar, so treten doch im Durchschnitte die biographischen Schilderungen und die artistischen Beurtheilungen mit einer Deutlichkeit, Bestimmtheit und Sicherheit hervor, daß wir, hinzugenommen den Beifall, welchen sie sich um des Inhalts wie der Form willen in dem Vaterlande des Schriftstellers von Anfang an erworben hatten, nicht anstehen dürfen, ihnen im Allgemeinen auch historische Glaubwürdigkeit, objektive Wahrheit beizumessen. Unsere Zeit hat verlangt, und diesem Verlangen ist auf die genügendste Weise durch den Herausgeber des Kunstblatts und dessen Freunde entgegenzukommen angefangen, daß Vasari's Werk von historischer Seite vervollständigt und berichtigt werde. Gleichwohl aber bleibt das wesentliche Verdienst seiner Geschichten bei allen Nachbesserungen und Ausstellungen unverkümmert stehen, die lebendige Charakteristik der Meister und ihrer Werke, und immer auf's Neue werden Jünger und Freunde der Kunst zu den Quellen seines Buches hingewiesen, und immer auf's Neue schöpfen daraus, die es lesen, das reichste Bild des künstlerischen Lebens und Wirkens vom Wiedererwachen der Bildung an, und den heitersten Sinn für das Reich des Schönen.

Wenn uns demnach auch in unseren Tagen Künstler-Novellen dargeboten werden, nicht Romane, wie Ardinghello oder Sternbald, die bloß auf allgemein zugänglichen Geschichten beruhen oder ganz freie Erzeugnisse eines kunstliebenden Dichtergeistes sind und dabei den Zweck der Belehrung in Kunstansichten und der Erweckung des Kunstinteresses verfolgen, sondern Darstellungen, die, auf neuentdeckte historische Quellen gestützt, den Inhalt derselben in einer freieren und anmuthigeren Gestalt wiederzugeben suchen, so ist das nichts Neues unter dem Monde, und es frägt sich von unserm Standpunkte aus nur, ob diese Quellen, welchen die gegebenen Darstellungen sollen entnommen seyn, sich wirklich als eigenthümlich und die Kunstgeschichte bereichernd zu erkennen geben, und ob nach denselben dem Bearbeiter es gelungen sey, die ihm dargebotenen historischen Momente in seiner freien Benutzung so zusammenzufassen, daß die innere Wahrheit der Sache und der Personen, wie der Zeit und des Ortes, getroffen sey.

Wenden wir uns nun zu den beiden vorliegenden Schriften, die von Seiten ihrer anziehenden Darstellung längst an allen Orten gerühmt und gewiß in den Händen aller belletristischen Leser sind. Professor Hagen in Königsberg fand, so heißt es, vorlängst auf der Bibliothek der dortigen Hochschule eine bis dahin ungekannte Handschrift, die von dem bekannten Käufer d. Dürer'schen Himmelfahrt Mariä, dem Kaufmann Jakob Heller von Frankfurt, herrührt, der im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts längere Zeit sich in Nürnberg aufhielt und, was er von den Künstlern und ihren Werken daselbst sah und hörte, umständlich niederschrieb. Sie befindet sich in einem Folianten mit Dürer's Schriften, welcher zu den Büchern gehört, mit denen Markgraf Albrecht von Brandenburg, der Stifter der Universität Königsberg, deren Bibliothek beschenkt hat. In der unsaubern, schwer zu entziffernden Handschrift bemerkt man eine große Flüchtigkeit und Fahrlässigkeit der Abfassung; beinahe kein Satz ist ausgeführt, Vieles zwei-, dreimal ohne allen Grund wiederholt; nirgends zeigt sich ein Streben nach Einheit, am wenigsten in der Art der Schreibung, besonders der Namen. Auf diese Weise schien dem Entdecker die Handschrift überall zuzurufen, was Dürer in einem Briefe sagt: Lest es nach dem Sinn! und er sah sich genöthigt, die Pflicht eines rechtgläubigen Herausgebers zu verletzen. Indessen bezieht er seine Verbesserung, wie er sagt, bloß auf die Form, indem er sich wohl gehütet habe, Fremdes dem Verfasser unterzuschieben, ihn zu kommentiren oder an seinen Kunsturtheilen zu modeln.

Was diese bloße Veränderung der Form betrifft, so hat sie der Herausgeber allerdings im weitesten Sinn des Wortes sich erlaubt, insofern er u. A. Dürer mit denselben Worten erzählen läßt, was wir in seinen Briefen aus Venedig an Pirckhaimer lesen; ferner die Mittheilung Raphael's über die idea schöner Frauen, die in dem bekannten Briefe an den Grafen Castiglione steht, in ein Schreiben setzt, welches Dürer von Raphael empfängt; den Brief Pirckhaimer's über Dürer's Tod an den kaiserlichen Baumeister Johannes Tscherte in Wien im Auszuge als ein Schreiben ebendesselben an Jakob Heller in Frankfurt gibt, u. s. f. Dazu ist noch ein Roman zwischen Heller und einer natürlichen Tochter des Dichters Pirckhaimer durch die ganze Erzählung gewoben. Dies zusammen macht die einzelnen historischen Details unzuverlässig, zumal auch in dem ganzen Büchlein in dieser Hinsicht nichts eigentlich Neues von wesentlicher Bedeutung vorhanden zu liegen scheint.

Hingegen ist die Behandlung der Charaktere und des Lebens der alten Meister nicht anders als überaus wahr und treu zu nennen; so übereinstimmend unter sich und mit den übrigen geschichtlichen Kunden ist das ganze Gemälde der Novelle. Dürer mit seiner Familie und seinen Schülern, Burgmaier von Augsburg, Hans Schäufelin von Nördlingen u. A. m., Peter Vischer und dessen vier Söhne und Gehülfen, Adam Krafft, Veit Stoß, und wie sie alle hießen, die tüchtigen Meister in ihren verschiedenen Kunstzweigen, die nebeneinander für den gedoppelten Zweck der Verherrlichung der Kunst und ihrer berühmten Vaterstadt wirkten, — daneben der Dichter Pirckhaimer und die Meistersängerzunft, Hans Sachs an der Spitze, sind in so erfreulichen als lebenskräftigen Gestalten und in ihren ehrenhaften, neidlosen Beziehungen zu einander vorgeführt. Als Beispiel diene ein Besuch des Erzählers am Feiertagabende in Peter Vischer's Behausung (Theil I. S. 69 ff.):

„Da auf mein wiederholtes Anklopfen kein Laut sich vernehmen ließ, so öffnete ich leise die Thüre und trat in das Zimmer. Drei Leute saßen hier in Hemdärmeln an einem Tisch und zeichneten so eifrig, daß weder mein Pochen, noch meine Tritte gehört wurden. Verlegen stund ich da und scheute mich, die feierliche Stille zu unterbrechen. Endlich faßte ich mir ein Herz und stammelte einen Gruß. Einer von den Dreien guckte sich um und schob ein wenig sein schwarzes Käppchen. Es war ein Mann von etwa 55 Jahren mit einer etwas geplätschten Nase und braunem, schön gekräuseltem Bart. Was beliebt? fragte er kurz. Ich trug, nachdem ich meinen Namen und Stand genannt, ihm das Anliegen vor, den Herrn Meister Vischer zu sprechen und seine Gießhütte zu sehen, insofern ich ihn nicht störte. Ihr stört mich immer, denn geschäftslos bin ich nie. An meiner Gießhütte ist nichts zu sehen, da keine Arbeit ist. Wer weiß, wann wieder einmal ein Gußwerk bestellt wird! Das Geld ist knapp und die Kunst wenig geschätzt. So sagte der Alte und ich darauf: Heute fürchte ich Euch noch mehr als sonst zu stören, da Ihr, wie ich sehe, Zeichenunterricht ertheilet. Jener lachte und ich erkannte meinen Irrthum, da die beiden Anderen, die so lange über den Tisch hingebeugt saßen, endlich auffahen. Der eine von ihnen war nur wenig jünger und der andere mit schneeweißem Bart und einer Glatze wohl zwölf Jahre älter. Arbeitet man in Nürnberg noch so spät und selbst am Heiligentage? fragte ich, um ein Gespräch einzuleiten, und Vischer erzählte, daß es wenigstens seine Sitte wäre und der Meister, die ich vor mir sähe, sich an den Feiertagen Abends im Zeichnen zu üben, denn welcher Meister über die Lehrjungenjahre hinaus zu seyn glaubte, der finge an zu verlernen. Das junge Volk, er meinte seine Kinder, die könnten keinen Heiligentag, namentlich das Sebaldusfest, daheim verbringen, und daher wäre es nöthig, daß er das Haus bewachte. Die Sitteneinfalt, die sich in Vischers Rede kundgab, versöhnte mich sogleich mit ihm, wie barsch er auch meinen Gruß erwiderte.

Er stand auf, ein kurzer, stämmiger Mann mit einem wahren Herkulesnacken, und drückte mir die Hand, denn da ich mehrere vorgelegte Fragen ihm beantwortete, so nahm es ihn für mich ein, daß ich bei meinem kurzen Aufenthalt in Nürnberg schon so viel gesehen hatte. Mit ungeheuchelter Begeisterung pries ich das Sebaldusgrab, das ich die Krone der neuern Kunst nannte. Weniger das gezollte Lob, als manche Bemerkung, die ich darüber hinwarf, schien ihm Grund, mich vor der gewöhnlichen Art von Reisenden auszuzeichnen. Er wurde jetzt unruhig, schob unmuthig das Käppchen hin und her und brach dann in Klagen darüber aus, daß er mir nichts vorsetzen könnte, daß Niemand zu Hause, und Speisekammer und Keller verschlossen wäre. Ich beschwichtigte ihn dadurch, daß ich mir eben den Abendimbiß hätte wohlschmecken lassen, und bat ihn nur, mit den andern Meistern mich bekannt machen zu wollen. Der eine von ihnen war der geschickte Sebastian Lindenast, der Meister des herrlichen Uhrwerks auf der Frauenkirche. Dieses war ein ernster stiller Mann mit langem gelben Haar und glattem Kinn. Ich rühmte sein Werk als unvergleichbar, er aber wies mein Lob zurück mit den Worten: Ich habe, werther Herr, nur die kupfernen Figuren gemacht, nur die Körper vom Kaiser und den Churfürsten, aber mein Freund Hans Heuß hat ihnen die Seele gegeben. So hieß nämlich der berühmte Schlossermeister, der Kirchenuhren verfertigte wie Keiner sonst. Der dritte Meister, ein siebzigjähriger, sah mich mit schwarzem Auge, dessen Jugendfeuer gar sehr von dem Silberbart abstach, so freundlich und zutraulich an, als wenn wir uns schon oft begrüßt hätten. Und wirklich hatte ich ihn schon gesehen in der Lorenzkirche am Sakramenthäuschen, nicht ihn selbst, aber ein treues Abbild. Es war Adam Krafft, der erste Steinmetz, nicht in Nürnberg, sondern in der Welt. Der alte Herr stand rüstig auf, setzte mir einen Stuhl neben sich und verhehlte nicht seine Freude darüber, daß ich seine Werke mit Bewunderung betrachtet hätte. Auf meine Frage, was sie zeichneten, nahm Meister Lindenast das Wort. Wir zeichnen immer einen Gegenstand, jeder nach seiner Erfindung u. s. f." —

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Ein anderer Unterschied der Madeleine von den griechischen Tempeln ist die Anordnung und Einrichtung des Innern. Einige griechische Tempel waren in der That gewissermaßen doppelt, d. h. bisweilen umschloß die äußere Umgebung noch eine zweite innere, und man gelangte aus dem äußern Vestibule in ein anderes inneres Vestibule, bevor man in die Nähe des Allerheiligsten kam. Diese Einrichtung finden wir bei der Madeleine beobachtet; wir treten erst aus dem zweiten innern Vestibule in das Hauptschiff der Kirche, welches, einem weiten, geräumigen Parallelogramm gleich und in seinem Innern gänzlich frei, keineswegs dem katholischen Kultus und seinen Bedürfnissen angemessen seyn möchte. Fünf auf jeder Seite angebrachte Vertiefungen, welche durch fünf vorspringende Pilaster hervortreten, bilden eine gleiche Anzahl Kapellen, wo die Hochaltäre aufgerichtet werden sollen und wovon zwei dem inneren Vestibule angehören. Das Ganze wird erhellt durch fünf etwas gedrückte Kuppeln, welche man von außen kaum vermuthet. Alle diese Kuppelwölbungen und ein Theil der Mauerwände sollen mit Gemälden ausgeschmückt werden. Paul De la Roche, dem die Ausführung eines großen Deckengemäldes übertragen ist, hat bereits die Zeichnung desselben begonnen; es wird den Heiland darstellen, wie er einen Gichtbrüchigen heilt. Als ich das Innere besah, waren die vielen Gestelle und Gerüste noch nicht von den Wänden heruntergenommen, und ich könnte daher nicht ausführlicher sagen, wie die Einrichtung des Innern beschaffen und wie mächtig der Eindruck des Ganzen auf den Beschauer seyn wird. Das Dach ist ganz von Eisen und Kupfer gebaut und verbindet mit einer seltnen Festigkeit und Dauerhaftigkeit zugleich eine leichte, keineswegs plumpe Bauart. In dem ganzen großen Gebäude ist auch kein Zoll Holz verbraucht worden; das Eisen gilt heutzutage hier allgemein für das beste und brauchbarste Material bei der Bedeckung von Gebäuden, so daß man auf den Gebrauch des Bauholzes zu diesem Behuf, wenigstens bei großen, öffentlichen Gebäuden, gänzlich verzichtet hat. Auf ähnliche Weise hat man das Dachwerk des Palais Bourbon, der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, der Archive des Rechnungshofs und anderer Gebäude angefertigt.

Der Anblick des Aeußeren von der Madeleine ist großartig und erhebend; ein Säulengang korinthischer Ordnung umgibt sie ringsum; die Säulen, 52 an der Zahl, jede 60 Fuß hoch, sind kannelirt und die Kapitelle vortrefflich gemeißelt; sie übertreffen bei weitem Alles, was von dieser Arbeit seither in Paris gemacht worden ist. Die ruhige und zugleich ernste Harmonie der Säulenhalle, — welche das Grundelement der Schönheit dieser Art zu bauen ausmacht, weil sie dem reinen Geschmack in Proportion und Verzierung am nächsten steht, — bringt einen bewundernswürdigen Eindruck hervor. Die Börse,

ein in mancher Beziehung verfehltes Gebäude, gibt im Verhältniß zur Madeleine nur eine schwache Idee von diesem einfach-grandiösen Baustyle. Bemerkenswerth ist, daß die 8 Säulen der Façade nicht ganz von den Kapitellen an bis auf die Basis kannelirt, sondern etwa nur zwei Drittheile davon mit tiefen, hohlen Streifen verziert sind; im letzten Drittheil fängt an ein Rundstab herauszugehen, so daß die Streifen zuletzt in einen nur wenige Linien tiefen Schnitt endigen. Diese Art, die Säulen zu kanneliren, welche sich an mehreren der hiesigen Architekturwerke findet, bewirkt, daß, wenn wir die Façade betrachten, eine gerade Linie vor unserm Auge entsteht, welche die Oberfläche der Colonnade in zwei Theile trennt und worauf das Auge verweilt, ohne daß dadurch der Harmonie und dem Eindruck des Ganzen Abbruch gethan würde.

Gegenwärtig macht man das Modell, wornach das Hauptthor der Madeleine gegossen werden soll. Das Leben der heiligen Magdalene wird in Basreliefs dargestellt und in den 8 Feldern der Thür ausgeführt werden. Von außen her hat man das Gebäude mit einem eisernen Gitter umgeben, welches jetzt fertig geworden ist. — Der Architekt Huvé, welcher die Arbeiten an der Madeleine leitet, verdient, daß wir seiner mit allem Lobe erwähnen. Gewiß selten wird man an einem der neuern öffentlichen Gebäude den Sockel mit der Treppe so gut angebracht und der Lokalität so anpassend angelegt finden, als bei der Madeleine, und dies gereicht dem Architekten zu desto größerer Ehre, da ihn hierbei der Bauplan verläßt und er genöthigt ist, seinen eigenen Eingebungen und Ansichten zu folgen, um die zahlreichen Schwierigkeiten zu beseitigen, welche seinem Werke einen Theil seines Verdienstes zu rauben drohen.

Ich will bei anderer Gelegenheit von dem Fronton der Madeleine ausführlicher sprechen, für heute bemerke ich nur so viel, daß er mir der Schönheit und Würde des Gebäudes, dem er als Schmuck dient, nicht entsprechend erscheint. Die heilige Magdalene erinnert etwas stark an Canova und hat auf diesem Fronton noch den großen Fehler, daß sie bei weitem nicht genug hervortritt und bemerkt werden kann. Christus, die Hauptfigur des Ganzen, ist nicht viel mehr gelungen; sein Kopf hat die ungünstigste Haltung und Stellung von der Welt. Man hat auch in ihm eine Aehnlichkeit mit dem Thorwaldsen'schen Christus finden wollen, doch gestehe ich, daß ich sie nicht entdecken kann; wenn eine Aehnlichkeit da ist, so besteht sie nur in der Haltung des Kopfes, sicher nicht in dem Styl, der Auffassung und Ausführung. Mehrere Nebenfiguren sind jedoch von dem Künstler mit großem Glück auf dem Fronton angebracht und mit vielem Fleiß und Geschick ausgearbeitet, und wenn man die Schwierigkeiten und Mühen eines ähnlichen Werks genau in's Auge faßt, muß man immer noch sagen, daß der Künstler seine Aufgabe auf keine unwürdige Art gelöst hat. Man darf nicht vergessen, daß der Hauptzweck eines Frontons ein architektonischer ist, d. h. darin besteht, die Architektur des ganzen Gebäudes gehörig hervortreten zu machen und auf eine angemessene Weise dem Ganzen zu entsprechen. Sind die Werke der Sculptur, welche zu diesem Behuf dienen sollen, vollkommen und meisterhaft, so machen sie eine Schönheit mehr am Ganzen; sind sie erträglich und für den Eindruck des Ganzen nicht störend, so darf man auch zufrieden seyn, und diese letzteren Bedingungen hat Lemaire erfüllt. Eine mehr in's Einzelne gehende Kritik über das Giebelfeld, so wie über den Bau der Madeleine überhaupt behalten wir uns noch vor.

(Die Fortsetzung folgt.)

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Münze des königl. Generalwardeins und Münzraths G. Loos geht demnächst eine neue Jubel-Denkmünze hervor, welche eines der Hauptereignisse in der Geschichte der protestantischen Kirche feiert, die i. J. 1522 begonnene, im Jahr 1534 vollendete Bibelübersetzung Luther's. Die Medaille wird auf der Vorderseite das Bild des Uebersetzers, nach Schadow, mit der Umschrift: Luther, Dolmetscher des göttlichen Worts, zeigen. Die Kehrseite stellt ihn, nach A. v. Klöber, in ganzer Figur dar, wie er der, sich ihm dankbar und froh entgegenneigenden Germania die geöffnete, ihr nun offene Bibel darreicht, mit der Umschrift: Die heilige Schrift in deiner Sprache. Abschnitt: Angefangen a. d. Wartburg 1522. Vollendet zu Wittenberg 1534. Jubelfeier 1834. Der Preis beträgt in Dukatengold 10 Friedrichsd'or, in Silber $3\frac{1}{2}$ Rthlr., in Neugold $1\frac{1}{2}$ Rthlr., in engl. Bronze 1 Rthlr. Diese Denkmünze reiht sich zunächst den früheren, aus derselben Werkstätte hervorgegangenen an: zur Jubelfeier der Reformation am 31. Oktober 1817, zur Errichtung des Lutherdenkmals in Wittenberg 1821, zur Jubelfeier der Protestation der evangelischen Stände zu Speier 1529, zur Jubelfeier des 1530 zu Augsburg übergebenen evangelischen Glaubensbekenntnisses, und endlich zu dem Jubiläum der Pfälzer und Salzburger evangelischen Einwanderer.

Malerei.

Biberach. In der nahen katholischen Dorfkirche zu Schemmerberg ist ein großes Altargemälde von Professor Dieterich zu Stuttgart aufgestellt worden. Es stellt den heil. Martin von Tours, Schutzpatron der Kirche, in dem bisher nie oder doch gewiß selten behandelten Momente dar, in welchem der Erlöser, in den halben Mantel gekleidet, welchen Martin einem Bettler geschenkt hatte, ihm erscheint und ihn dadurch zur Annahme des Christenthums bewegt. Das Bild hat bei der von dem Stuttgarter Kunstverein während der Versammlung der Naturforscher daselbst im September veranstalteten Ausstellung vielseitigen Beifall gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 94.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. November 1834.

Kunstliteratur.

1) Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit.

2) Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti.

(Fortsetzung.)

Die florentinischen Künstlergeschichten sind eine bearbeitende Uebertragung des schon von Vasari benützten und von Cicognara der Aufmerksamkeit des kunstgeschichtlichen Forschers empfohlenen Commentars von Lorenz Ghiberti, welcher sich in einer Abschrift der Bibliotheca Magliabecchiana zu Florenz befinden und bei dessen Entzifferung und Wiederherstellung der dortige Bibliothekar, Hr. Abbé Follini, dem Herausgeber wesentliche Dienste geleistet haben soll, wenn anders nicht auch hier der Bearbeiter bloß aus den Mittheilungen in Cicognara's Geschichtswerke geschöpft hat. Das Werk besteht aus zwei Theilen, von denen der erste die Regel der Proportionen, der andere die Künstlergeschichte enthält. Beide Theile führen den Namen Commentar, der aber bei dem letzteren mit Recht hier mit der Bezeichnung Chronik vertauscht worden ist. Die Zeit der Abfassung des Buches ist nirgends beigemerkt. Auch sonst sind aus der Schrift keine Jahreszahlen zu entnehmen, da überall von Olympiaden die Rede ist, die man bis jetzt noch nicht zu entziffern vermocht hat. Vasari's Urtheil über Ghiberti's Manuscript ist hart, besonders weil es zugleich undankbar ist, aber wahr, wenn er ihn einer in's Kleinliche gehenden Eitelkeit beschuldigt, womit er bei Schilderung seiner eigenen Werke und Verdienste besonders gerne verweile. Dieser Vorwurf ist wohlbegründet; aber die Eitelkeit des Schriftstellers ist zugleich von einer so unläugbaren Liebenswürdigkeit, sie läßt neben der Glorie Ghiberti's in der Bildgießkunst die Größe Anderer in der Bildnerei, wie des Donatello und Luca da Robbia, in der Malerei, wie des Filippo Lippi, Masaccio, Leonardo da Vinci, in der Baukunst, wie des Brunellesco, Alberti, gelten, so daß die Unbilligkeit in dem Urtheil des Vasari um desto auffallender und verletzender ist, je mehr sich derselbe selbst aus der bei dem florentinischen Edelmann Cosimo Bartoli vorgefundenen Handschrift seines Vorgängers zu bereichern gewußt hatte.

Ist bei den Nürnbergischen Novellen das Romanhafte zu sehr in den Vordergrund getreten und die Einmischung fremder Quellen zu augenfällig, auch der Styl und Ton der Erzählung nicht durchweg so gehalten, daß er den Eindruck alterthümlicher Zeit und Schrift hervorbringt: so können wir dagegen nicht umhin, die spätere Gabe des Verfassers als eine in jeder Hinsicht reifere zu bezeichnen, weil Gegenstand und Form, Inhalt und Sprache, Hauptpunkt und Zufälligkeiten sich einander so durchdringen, daß Alles aus Einem Gusse, in demselben Charakter der Zeit und des erzählenden Individuums sich darstellt.

Der geschichtliche Boden der mitgetheilten Personen und Begegnisse ist die Zeit des Baues der Kuppel der Domkirche von Florenz, welcher bekanntlich erst zwei Jahrhunderte später erfolgte, als der Aufbau der Kirche durch Arnulph Lapo, dessen Enkel Philipp Brunellesco das schwierige Werk der Vollendung vollbracht hat. In diese Zeit fällt die Blüthe des Donatello, von dessen Bildhauerwerkstätte damals die berühmtesten Statuen und tüchtige Schüler ausgegangen sind, des Malers und Karmelitermönches Philippo Lippi, der, wie Donatello, des besonderen Schutzes der Mediceer genoß, und vornämlich des Ghiberti, der die großen bronzenen Thüren der Johanniskirche zu Florenz gebildet und ausgegossen hat. Diese Meister, sowie der Baumeister und Bildner Brunellesco, der Perspektivmaler Paul Uccello, der besonders durch seine Arbeiten in gebrannter Erde ausgezeichnete Luca da Robbia, bildeten einen befreundeten Kreis, aus dem des Schönen und Herrlichen immer Mehreres erwuchs. Die Persönlichkeit dieser Meister,

ihre Arbeitsweise, ihr Leben und Schicksal wird hier auf anziehende Art geschildert, und es darf von Keinem, der sich für diese Zeiten und Helden der Kunst interessirt, das Buch ungelesen bleiben. Auch andere der berühmtesten Künstler, die nicht unmittelbar und bleibend jenem Kreise angehören, werden in die Erzählung verflochten, und unter diesen sind es vornämlich zwei, deren Zeichnung zu dem Ausgezeichnetsten gehört, was die Schrift enthält; daher wir sie um ihres Gegensatzes, wie um ihrer gemeinschaftlichen Berühmtheit willen hier in einem Bruchstücke ausziehen, um zur Lesung des Weiteren und des ganzen Buches einzuladen:

„Masaccio's Name war eigentlich Thomas Guidi. Wie ein Stern aus Wolken trat er plötzlich leuchtend aus dem Dunkel unbekannter Herkunft hervor. Er war schweigsam, wenig mittheilend, und kannte nicht Liebe, nicht Freundschaft. Er war in keiner Schule und in keiner Werkstatt gebildet. Seine Freundin war allein die Kunst, und seine einzige Lehrerin die Natur. Niemand vermuthete in ihm den großen Künstler, da er es nicht verschmähte, Schilder und die Außenseite der Häuser zu malen. Finsterer Mißmuth wich nie von ihm, der sich aber nicht aus dumpf hinbrütender Unthätigkeit entspann, sondern aus dem Gefühle, sich nie genug zu thun, und eines ewigen Unbefriedigtseyns. Indem er allen häuslichen Sorgen sich zu entziehen strebte, verwickelte er sich immer mehr und mehr in sie, und Aerger und Verdruß verkümmerten ihm die Stunden. Nicht war es seine Sache, Geld einzutreiben, und die Schuldner theilten gern mit ihm die Vergeßlichkeit. Nicht selten kam es vor, daß der Vornehme zu dem Maler im zerlumpten Kleide herniederblickte, der sich auf seine Kosten bereichert hatte. An seiner bettelhaften Armuth war aber auch eine unselige Zerstreutheit Schuld, die ihn oft als wortbrüchig erscheinen ließ und ihm seine Gönner abspenstig machte. Sein Erwerb war sehr gering, aber seine Bedürfnisse noch geringer. Der Hausrath in der engen Stube war ein Tisch und ein Stuhl, und sein Bett ein Kasten voll Stroh. Ihm genügte die dürftigste Kost, und ein Glas Wein war das Einzige, worin er die Grenzen des Nothwendigsten überschritt. Aber nie aß er anders, als daß der Tisch mit seinen Vorzeichnungen bedeckt war. Sie waren nur Spiele müßiger Augenblicke, und dennoch von der seltensten Vollendung. So nahm man auf einem Blatt eine sitzende Figur wahr; es war des Malers Bild, das, obwohl nur mit wenigen Strichen angedeutet, eine Wahrheit zeigte, vor der man sich entsetzte. Ich will ein Maler, ein Baumeister und ein guter Erfinder seyn, lautete die Inschrift darunter und drückte das Wesen Masaccio's aus, Alles zu umfassen. Wie mit nekromantischen Zeichen waren die Wände der Stube geschmückt, und mit Kohlen waren die mannichfaltigsten Figuren über und neben einander gezeichnet. Alle Fehler, die wie eine Erbsünde von Cimabue's Zeit ab an der Malerei hafteten, schwur Masaccio auf einmal ab. Zwischen den grellen Farben der Byzantiner, bei denen sich die Malerkunst zuerst entfaltete, und der falben Färbung seiner Zeitgenossen wählte er das Mittel und traf auf das glücklichste die Wirkungen der Natur. Das Nackte gelang ihm vortrefflich, besonders da er sich eine Zeitlang in Rom aufhielt. Die Bilder eines nackten Mannes und einer nackten Frau werden, wie die Marmore der Alten, ewige Muster seyn. Vor ihm verstand man kein Gewand zu malen; denn was soll die Masse der Falten ohne Ordnung und Nothwendigkeit? Er lehrte, wie man keine Falte über hervorragende Gliedmaßen legen dürfe und wie der Zug derselben von den erhabenen Punkten auslaufen müsse. Zu einförmig waren ihm die Bilder, auf welchen ein paar Heilige nichts anders thun, als sich ansehen, und er wählte solche Gegenstände, bei welchen seine unerschöpfliche Erfindungsgabe sich in der Zusammenstellung unzähliger Figuren zeigen konnte. Er überwand das Schwierigste. Verkürzungen gelangen ihm vortrefflich, und die von vorne gesehenen Füße zeichnete er untadelhaft, da bisher nach alter, ungeschickter Weise die Figuren auf den Zehenspitzen standen. Wegen der richtigen Anwendung der Perspektive konnte ihn Brunellesco nicht genug bewundern. Er suchte sich ihn vertraut zu machen, in der Meinung, durch des Malers Erfahrungen seine Kenntnisse zu bereichern. Wie groß war sein Erstaunen, als Masaccio über die Gründe, warum er dieses so und jenes so dargestellt habe, gar keinen anderen Bescheid zu geben vermochte, als den, daß es anders nicht gut aussehen würde. Was Andere mühsam ergrübelten, sagte ihm auf einen Blick das Auge. Was Wunder, daß oft Masaccio's Werke den Eindruck machten als die Wahrheit selbst. In der Nikolauskirche ist ein Gemälde mit einem Tempel, dessen Decke mit den viereckigen Feldern und Rosetten so richtig gezeichnet ist, daß die Leute miteinander stritten, ob die Wand in der That vertieft sey oder nicht. — Eines Tages, da er zu Hause zeichnete, wollte es ihm nicht gelingen, und er gebot der Köchin, welche in der Stube spann, zu ruhen, da das Schnurren ihm alle Gedanken nähme. Als sie ihm nicht gehorchte, rief er zornig: Tochter des Teufels! und fuhr auf sie los. Lachend hielt er inne und sagte bei sich: Wie könnte ich mich an meinem eigenen Kinde vergreifen? Er hatte nämlich die Köchin mit dem Spinnrocken nach dem Leben gemalt und es in seiner Zerstreutheit vergessen. Die Sehnsucht nach dem Ruhme der alten Meister verzehrte ihn. „Wer kann jetzt noch Ruhm erlangen, da es so viele Künstler gibt? wer nur aus der Flut der Vergessenheit einmal hervortauchen? Wir sind zwei Jahrhunderte zu spät geboren.“ Als ihm Filippo Lippi

erzählte, daß er, bei Venedig von den Corsaren gefangen, durch sein Kunsttalent Freiheit erlangt habe, fiel ihm Masaccio mit Heftigkeit in die Rede: „Freund, wir wollen in's Mohrenland ziehen! Dort wird man unser Verdienst anerkennen; dort sind wir die Ersten!“ — —

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen.

Von Dr. Zipser in Ungarn.

Gerecht und billig ist die Anforderung jedes Kunstfreundes an Leistungen der Stempelschneidekunst, die aus Rom, dem bekannten klassischen Kunstsitze hervorgehen. In dem Maße, in welchem die Bildhauerei und Malerei unter der Aegide ihrer Koryphäen den höchsten Glanzpunkt erreichten, in demselben blieb das höhere Streben in der Gravierkunst zurück, und fast scheint es einem Voigt vorbehalten gewesen zu seyn, die Bahn zu brechen und dieses Genre zu einer Celebrität zu bringen, die ihm bei den bekannten Arbeiten der römischen Stempelschneider gänzlich mangelte. Man gehe die Suite der römischen Medaillen und Münzen aus dem 19ten Jahrhundert durch, und mit gerechter Verwunderung wird man sehen, wie weit die Hrn. Giuseppe Cerbara, Caputi, Mercandetti, Hamerani u. a. m. in ihrer Kunst zurückgeblieben, wie wenig sie mit der Zeit fortgeschritten. Einen schlagenden Beweis liefern die im Jahr 1825 in Umlauf gesetzten 4000 neuen Silberkronen, die so schlecht gezeichnet und geprägt sind, daß man sich nicht genug wundern kann, wie sie unter der Regierung eines Pabstes hervorgehen konnten, der so Vieles für die Beförderung der Künste gethan. Leo's XII. Brustbild, vom Graveur Giuseppe Cerbara gefertigt, ist, um in die Beurtheilung eines Kenners mit einzustimmen (Allgem. Zeitung, Nro. 320, 1825), bloße Kopie eines menschlichen Angesichtes ohne Geist und Charakter; statt der Madonna mit dem Kinde erblickt man auf der Rückseite eine allegorische, die Religion vorstellende Figur, schlecht gezeichnet und eben so schlecht drapirt; in der Linken hält sie ein Kreuz und mit der Rechten zeigt sie auf einen Tempel hin, vor dessen Eingang die päbstliche Tiara liegt, eine Anspielung, deren Sinn man sich nicht erklären kann. Das Gesicht und die Hände der Figur kaum sichtbar, die Verhältnisse durchaus verfehlt und die Wolke, auf der sie sitzt, gleicht einem Felsen.

Nicht viel besser sind die Medaillen von Giuseppe Cerbara und seinem Vorgänger Hamerani. Von jenen liegt eine Arbeit vor uns mit den Worten im Abschnitte: Infirmus eram et visitastis me. Der Pabst, umgeben von ein paar Schweizergarden und anderm geistlichen Gefolge, segnet einen Kranken. Das Ganze überladen, besteht aus unbegreiflich verzeichneten Figuren. Bei der Medaille auf das h. Jubeljahr glaubt man den h. Petrus auf der Folter zu erblicken. Eben so verzeichnet ist der Genius von Caputi auf der Inthronisations-Medaille Leo's XII. mit der Umschrift: Prospere procede et regna. Ein geflügelter und gepanzerter Genius hält in der Rechten die Himmelsschlüssel, in der Linken die päbstliche Tiara; sein lockiges Haar gleicht einer Allonge-Perrücke; er selbst steht auf vier Stufen, die schwer zu erklären sind, so wie man nicht begreifen kann, was der Künstler mit diesem Emblem andeuten wollte.

Unter den Medaillen von J. Hamerani ist wohl jene mit der Umschrift: Salinae. Tarquin. Institutae, die am allerwenigsten gelungene. Die rechte Hand der weiblichen Figur, mit dem Füllhorn in der Linken, steht in gar keinem Verhältnisse zum ganzen Körper. Weit gefälliger ist die Denkmünze auf das h. Jubeljahr von P. Girometti. Der Kopf des Pabstes, so wie das Laubwerk auf seinem Pluvial sind mit vielem Fleiße gearbeitet und machen dem Künstler Ehre; weniger gelungen scheint uns die Rückseite zu seyn. In den Ornaten der den Pabst begleitenden Kardinäle herrscht viel Steifheit; dagegen ist die Medaille nett ausgeführt, welche im Abschnitte die Worte zieren: Baptisterio Liberiano erecto dedicato. Das herrlich behandelte Taufbecken zeigt den h. Johannes den Täufer; die architektonische Verzierung ist ohne Tadel.

Die Sedesvacanzthaler vom J. 1829 führen dasselbe Emblem, welches wir bei den Scudi Leo's XII. berührten. Ein in keinem Verhältnisse zur Figur stehender Stralenkranz ziert sie als Nimbus, während die Reversseite das Wappen des Cardinals Galeffi darstellt, welches der Kardinalshut und das Kirchenpanier bedecken, und über dem der verunglückte schwebende h. Geist über Stralen zu schauen ist.

Bekanntlich bezeichnen bei Erledigung des päbstlichen Stuhles, nebst dem Kardinalkämmerling, auch andere Personen die Würde ihrer hohen Aemter durch Prägung eigener Medaillen. Hieher gehören folgende:

1) Medaille des Präfekten und Gouverneurs vom Conclave. Av. Aloysius del Drago. Sac. Pal. Aplici Praefectus et Conclavis Gubernator 1829. Rev. Umschrift: Sede Vacante. Das mit dem Kardinalshute bedeckte, der Länge nach getheilte Wappen, in deren einer Hälfte das Wappen des kurzverstorbenen Pabstes, in der andern jenes des Gouverneurs zu sehen ist. Geschnitten von Nik. Cerbara.

2) Medaille des Generalschatzmeisters. Av. Marius Mattei R. C. A. Thesaurarius Generalis. Sein mit

einem Kardinalshute bedecktes Wappen und der Umschrift: Sede vacante MDCCCXXIX. Von demselben Künstler.

3) Medaille des erblichen päbstlichen Marschalls. Av. Augustinus Princeps Chisius S. R. E. Mareschallus perpetuus. MDCCCXXIX. Das fürstliche Wappen mit dem Hermelin, auf welchem rechts und links angebrachte Schlüssel hängen. Der Graveur ist L. Gennari.

4) Medaille des Vicekämmerers und Gouverneurs der Stadt Rom, das Wappen mit dem Kardinalshute und der Umschrift: Benedic. Capeletti. Praef. Vr. et Vice-Camerarius. Die Rückseite enthält die kreuzweis gelegten Schlüssel, darüber das Kirchenpanier und die Umschrift: Sede vacante, unten: MDCCCXXIX. Von demselben Künstler.

5) Medaille des Kardinalkämmerlings. Av. Petr. Francrs. Card. Galleffi Epis. Albanensis S. R. E. Camerarius. Rev. Das Wappen mit Sede vacante MDCCCXXIX. Darunter Nic. Cer (bara).

6) Medaille des römischen Senates. Av. Ein Schild, welchen der schiefen Quere nach ein silbernes Band durchzieht, enthält die Buchstaben S. P. Q. R. d. i. Senatus Populusque Romanus. Eine Krone erhebt sich darüber, Fahnen und verschiedene Armaturen zieren es. Die Rückseite enthält die Worte: Sede vacante MDCCCXXIX. Außerdem in der Mitte

G. di Cinque }
P. Carandini } Coss.
P. Martinez }
P. Patrizi C. R. P.

Gefertigt von L. Gennari.

(Der Beschluß folgt.)

Holbein's Zeichnungen zu dem Todtentanze.

(Vergleiche Kunstbl. Nro. 43 d. J.)

In mehreren Büchern findet man die Nachricht, daß sich diese Zeichnungen in der kaiserl. Sammlung zu Petersburg befänden, wohin sie aus der Hand des Grafen Galitzin gelangt wären. Diese Nachricht ist aber ohne Grund, da ein dortiger Kunstfreund, der sich lange mit dem Holbein'schen Todtentanze beschäftigte, und alles das gesammelt hat, was bisher darüber erschienen ist, keine Spur davon dort entdecken konnte.

Monumente.

Paris. Bekanntlich sollte dem Herzoge von Berry auf dem Platze, wo früher das Opernhaus stand, ein Denkmal errichtet werden, und es war beinahe vollendet, als die Regierung den Befehl gab, es einzureißen. Diejenigen, welche Beiträge dafür unterzeichnet, beschwerten sich über diesen Befehl vor Gericht, und in erster Instanz wurde ihren Klagen Folge gegeben. Jetzt aber hat der königl. Gerichtshof zu Gunsten der Regierung entschieden, und dem Vernehmen nach wird mit dem Einreißen demnächst der Anfang gemacht werden.

Der König hat befohlen, daß das Porträt von Camille Desmoulins im historischen Museum von Versailles aufgehängt werde.

Zu einem Denkmal für den berühmten Tonsetzer Boieldieu ist eine Subscription eröffnet.

Como. Der k. k. Gouverneur der Lombardei, Graf von Hartig, hat am 22. September dahier den Grundstein zu dem Denkmal gelegt, welches dem berühmten Naturforscher Volta in einer von dem Ritter Pompeo Marchesi zu Mailand gearbeiteten Statue errichtet wird.

Petersburg. Zum Andenken an die i. J. 1812 vorgefallene Schlacht bei Tarutino haben die freigegebenen dortigen Bauern ein Denkmal errichtet, dessen feierliche Enthüllung am Geburtstage des Kaisers, 25. Juni (7. Juli), stattfand.

Numismatische Literatur.

In Hannover erscheint vom 1. März d. J. an unter der Leitung mehrerer Redaktoren (genannt ist Dr. H. Grote) eine Numismatische Zeitung, welche bestimmt ist, nicht sowohl für die Zwecke der Numismatik als historischer Hülfswissenschaft, sondern vorzüglich für die der Sammler, für Verkauf und Tausch zu dienen. Ihre Mittheilungen sollen sich auf Antikes und Modernes, erstrecken und in Abhandlungen, Beschreibungen einzelner Gegenstände, Anfragen, Nachrichten, literarischen Nachweisungen ꝛc. bestehen. In dem Vorworte der erschienenen ersten Nummer werden alle Münzsammler zu Beiträgen aufgefordert, wozu gewiß Viele, auch ohne Honorar, bereit seyn werden, da dieses Blatt, von kundiger Hand redigirt, ohne Zweifel einem von den vielfach zerstreuten Münzliebhabern schon längst gefühlten Bedürfnisse begegnen wird.

Eine zweite numismatische Zeitung erscheint seit Anfang dieses Jahrs zu Weißensee in Thüringen unter der Redaktion des Hrn. Leitzmann, Pfarrers in Tunzenhausen. Bis jetzt sind mehrere Nummern davon ausgegeben worden, welche den Anfang einer „Geschichtlichen Darstellung des Studiums der gesammten Münzkunde“ und außerdem mehrere kleinere Notizen, Anfragen, Berichtigungen u. s. w., auch literarische Nachweisungen enthalten.

Bauwerke.

Berlin. Der alte baufällig gewordene Thurm auf dem Brocken ist abgetragen worden. Ein neuer wird dem Platze des alten, an dessen Grundmauern das Wirthshaus steht, gegenüber aufgerichtet werden.

Bromberg. Am 2. Oktober ist der von der israelitischen Gemeinde erbaute Tempel feierlich eingeweiht worden.

Leipzig. Am 26. Oktober hat man den Grundstein zu dem neuen Börsengebäude der deutschen Buchhändler gelegt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. November 1834.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

Wenn die Krone der glücklichen Gedanken bezeichnet werden sollte, in denen Goethe Ziel und Wesen der vollendeten Kunst ausgesprochen hat, so ließe sich dafür zum Erweise das Bekenntniß brauchen, welches er im Widerspruche mit beliebten Tagesmeinungen zu Gunsten der Kunstwahrheit abgelegt hat. In mannichfaltigen Wendungen kommt er auf dasselbe zurück, auch bei entferntern Veranlassungen zieht er es hervor, verbindet es mit seinen übrigen Ansichten, vertheidigt es mit ungewöhnlicher Wärme und treibt diese wohl gar in der Gewißheit seiner Sache. bis zum Uebermuthe der Laune, z. B. in dem ergötzlichen Gespräche der Propyläen, einem Muster geistreicher Unterhaltung, wo er einem rauchenden Anbeter des Charakteristischen, um ihn vollends in den Flammen zu ersticken, die Hölle der Verzweiflung siedend heiß auf den Leib schüttet, mit dem absichtlich gewagten Ausdruck: Kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft. Da die folgenden Bemerkungen sich von einer Seite auf Goethe's Vorstellungsweise stützen, um vorläufig in ihnen einen Anhalt, späterhin vielleicht einen Standpunkt zu gewinnen, so ist es der Wichtigkeit des Gegenstandes gemäß, den bezeichneten Gewährsmann in seiner Sprache selbst reden zu lassen, um so mehr, je weniger eine fremde Zwischenrede im Stande ist, seinen Verehrern den Klang der geliebten Stimme zu ersetzen. Unter mehreren Stellen, die Werth und Nothwendigkeit der Kunstwahrheit einschärfen, legt besonders eine Goethe's Ueberzeugung eben so kurz als bündig dar; sie macht den Kern des Gesprächs über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke aus und liegt auch seinen anderweitigen Erklärungen als ein fortlaufender Text zum Grunde. „Ein vollkommenes Kunstwerk“ — so heißt es dort — „ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in Eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt seyn, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff, er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft, aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen; er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.“ Im Allgemeinen ist die Zahl der Aehnlichdenkenden mit diesem Meisterspruche einverstanden; sobald es aber gilt, Schlüsse daraus zu ziehen, Erfahrungen daran zu bilden, dieselben bis in's Einzelne zu verfolgen und aus dem Einzelnen wieder in's Ganze zu stellen, sobald die Frage entsteht, in welchem Umfange und Sinne Goethe seine Losungsworte genommen, ob er ihnen auch überall mit der erforderlichen Haltung treu geblieben sey, sobald diese und ähnliche Punkte zur Untersuchung kommen, dann trennen sich die Wege vielfach und verlaufen zuletzt in unabsehliche Zickzack, wo es kaum noch möglich ist, eine bestimmte Richtung wahrzunehmen. An dem Schauspiele dieser unsichern Haltung ist es indessen für sich allein nicht genug, es findet sein Gegenstück in den Lehren der Naturwahrheit, deren Anhänger bloß so lange einig sind, als es darauf ankommt, die Rechte der Kunstwahrheit anzugreifen, übrigens aber die Anforderungen des Naturgemäßen in dem verschiedensten Sinne erklären, als hätten sie Lust, durch die Willkür der Glossen die Nothwendigkeit ihres vermeinten Systems zu beweisen. So hat der Geist des Widerspruchs, abgesehen von den einzelnen Mißverständnissen, die inerhalb abgesteckter

Grenzen umherschweifen, zwei willkommene Sammelplätze entdeckt, auf denen er mit Hülfe zweier Formeln sein Werk in's Große treibt, die Verwirrung gleichsam massenweise organisirt. Alle lauten und stillen Mißhelligkeiten der Kunsturtheile dürften ihren tiefern Grund mehr oder weniger in dem scheinbaren Widerstreit der Kunst- und Naturwahrheit haben. Wenn jetzt ein Versuch gemacht wird, jenen Schein zu zerstreuen, so geschieht es nicht in der Einbildung, als könnte der Verfasser darüber etwas Neues, Durchgreifendes sagen, er beschränkt sich vielmehr auf das kleinere Geschäft, den verborgenen Schaden aufzudecken und Sprecher herbeizurufen, die im Stande sind, den Sitz des Uebels gründlich zu reinigen.

In solcher Absicht sey es vergönnt, den Inhalt obiger Mittheilung näher anzusehen. Goethe stützt seine Vorstellungsweise, insofern er sie dem Treiben eines gemeinen Naturalismus entgegensetzt, auf die Wahrnehmung, daß jedes eigentliche Kunstwerk als solches den Antheil menschlicher Ausbildung in einem entschiedenen Uebergewichte enthalte, wodurch es sich eigenmächtig über die aufgeschlagenen Register und Tabellen der Wirklichkeit erhebe und von Rechtswegen in seiner bedingten Art und Weise übernatürlich werde. Seine Meinung muß zufolge ihres unbeschränkten Ausdrucks das ganze Reich des Darstellbaren umfassen; zunächst geht sie wohl auf einen engern Kreis, vorzüglich auf das Gebiet der äußern Natur, insofern dieselbe mit Allem, was sie ist und hat, nach dem Gesetze der Nothwendigkeit, obwohl in unendlichen Weisen und Abwechslungen, ihren Durchgang in uns hält, von uns einen bestimmten Abdruck, einen nähern Beglaubigungsschein empfängt. Mag die Philosophie sich darüber erklären, wie es ihr gut dünkt, für die Kunst und deren Bezirke steht jener Satz unerschütterlich fest; ein genialer Dichter drückt ihn mit erschöpfenden Worten aus: Die Natur ist in einer ewigen Menschwerdung begriffen. Letztere enthält den Lebenskeim, aus welchem die Kunstwahrheit auf dem Boden der äußern Natur hervorwächst. Was der Künstler solchergestalt im allgemeinen Sinne der Menschheit an sich erfährt und mitthut, begründet zwar die Möglichkeit seines Berufs, aber nicht dessen unterscheidendes Wesen; dazu wird offenbar eine Darstellungsweise gehören, worin die Herrschaft über den Gegenstand, ohne dessen gültige Ansprüche zu verletzen, sich durchgängig und wesentlich abbildet. Sonach bestände die Aufgabe des Kunstwahren für den gegenwärtigen Fall darin, die Natur in ihrem reinen Gepräge wiederzugeben und zugleich in der Gestalt des Menschengeistes darüber zu schweben. Vorhin wurde die äußere Natur der Deutlichkeit wegen für sich allein betrachtet, nur so weit mit dem Menschen in Verbindung gedacht, als der Künstler sie mit seinem Athem beseelt. Eine andere Ordnung der Dinge findet derselbe vor sich, wenn ihm das Menschliche für sich allein begegnet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

1) Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit.

2) Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti.

(Beschluß.)

Als der Pabst Martin V. im Markuskloster zu Florenz während der dortigen Kirchenversammlung wohnte, bewunderte er die Wandgemälde seiner Gemächer, welche, sprach er, von einem Heiligen müßten hingehaucht seyn, da nicht nur der Gegenstand, sondern auch die Gestalten dem Paradiese entlehnt seyen. Er hielt es für ein Werk aus Giotto's Zeit. „Wie erstaunte er, als der Prior ihm einwandte, daß der Maler noch lebe und zwar in seinem Kloster; Johann von Fiesole nenne er sich.“ Der Prior führte den heiligen Vater in verschiedene Zellen, in das Versammlungszimmer, wo kleinere und größere Gemälde desselben Künstlers prangten, zuletzt in die Kirche, wo Johannes auf der großen Altartafel die Krönung Mariä gemalt, in kleinen Feldern die Thaten des h. Dominicus geschildert, im Altarkasten elfenbeinerne Reliquienkästchen mit den zierlichsten Bildern geschmückt, auf dem Chorpulte die Gesangbücher mit den trefflichsten Miniaturen angefüllt hatte. „Wie hatte eines Menschen Fleiß so viel erschaffen können? hub der Pabst wieder an. Deutlich sieht man, daß Eine Hand alle diese Wunderdinge ohne fremde Beihülfe schuf. Wie diese Miniaturen, sind mit derselben Feinheit und Sauberkeit die großen Gemälde ausgeführt. Gibt es noch eine Masse, auf der der emsige Maler seine Kunst versucht hat? denn ich sah Gemälde auf der Wand und auf Holz, auf Elfenbein und Pergament. Der Prior lächelte und wies ihm neben der Kanzel die Osterkerze, die auch von Johann von Fiesole gemalt war. — Wie bin ich begierig, den frommen Bruder kennen zu lernen. — Ihr kennt ihn, heiliger Vater, denn jedes Gemälde ist ein Spiegel seiner Sinnesart. Sein tiefes und reines Gemüth gibt sich in der Gottseligkeit und Milde seiner Schöpfungen kund. Er malt von früh bis spät und kann sich nie genugthun. Jede Ausstellung an seinen Werken erträgt er ohne Widerspruch. Beipflichtend sagt er bisweilen sogar: es kommt, daß ich so zerstreut bin, ich habe nicht inbrünstig genug gebetet. Meine Seele ist wie mit einem Flor umschleiert, und ich

vermag daher nicht, Gottes Herrlichkeit zu erkennen. Dagegen beugt den Maler Beschämung nieder, wenn er Lobsprüche hört. Rühmt nicht meine Kunst, sondern mein Streben, alle Mühe dem Heiligsten zu widmen. Das Malen nennt er mit dem Heiland umgehen, und nie ergreift er den Pinsel, ohne vorher ein Gebet verrichtet zu haben, und nie stellt er den Gekreuzigten dar, ohne daß Thränen auf seinen Wangen glänzen. Wenn Jemand ihn um ein Gemälde ersucht, so spricht er: Bittet den Prior um Erlaubniß, an mir soll es nicht liegen. Wenn er eine Belohnung empfängt, so dankt er im Namen der leidenden Mitmenschen, und schüttet das Geld in die Armenbüchse. Arm seyn, nennt er den Schatz, der vor vielen unnützen Bedürfnissen sicher stellt, und gehorchen, die eigentliche Kunst zu herrschen, denn in Selbstbeherrschung und Selbstverläugnung setzt er den höchsten Preis der Tugend. Ohne Anleitung fing er zu malen an, vom Drange der Frömmigkeit getrieben. Er wollte es den Brüdern nicht glauben, als diese ihm erklärten, daß seine Arbeiten Gemälde seyen und würdig, in der Kirche eine Stelle zu finden. Sobald Johann die Vigilien gesungen, geht er in seine Malerstube und verläßt sie nicht eher, als bis die Glocke in den Speisesaal ruft. Nach dem Essen geht er dreimal im Kreuzgange umher mit so gleich gemessenen Schritten, daß man an ihnen wie an Pendelschlägen die Minuten abzählen könnte. Alsdann verweilt er in der Malstube bis zur Dämmerung und begibt sich in den Garten, wo er lieber in den Alleen spaziert als zwischen den Blumenbeeten, da die wechselnde Blumenpracht seine Aufmerksamkeit aus dem ihm liebgewordenen Gedankenkreise zieht. In Wahrheit sind alle im Kloster seine Brüder, denen er sich zuthätig und gefällig erzeigt, wenn auch seine Schweigsamkeit nicht der Freundschaft zusagt. Stets ist er demüthig und duldsam, und zieht sich gleichsam in sein Gehäuse zurück, wenn sein stiller Gang gehemmt wird. — — Der Pabst ließ den wunderbaren Maler zu sich rufen. Ein freundlicher, nicht mehr jugendlicher Mann erschien, der sich in seine Kutte ganz eingehüllt hatte. Seine Aengstlichkeit verschwand, da der h. Vater herablassend ihm allerlei Fragen vorlegte. In Beantwortung derselben drückte er die seltenste Sitteneinfalt aus. Jener konnte sich nicht von ihm trennen, und gebot, daß er bei ihm essen sollte. Wenn es der Prior erlaubt, sagte Johann. Da lächelte der Pabst. Meinst Du, fragte er ihn, daß Niemand über dem Prior stehe und daß mein Gebot keine Kraft habe? Johann erkannte voll Scham seinen Fehler und verstieß nicht wieder dagegen. Als jener ihm vorschlug, mit ihm nach Rom zu kommen, wo es an Künstlern fehle, so weigerte er sich keinen Augenblick und verließ in der That seine Heimath. Man konnte es nicht begreifen, wie groß auch sein Gehorsam war, daß er die Trennung von seinem Kloster würde überleben können, wo er mehr als 20 Jahre verbracht hatte, wo er jeden Ziegel am Boden des Kreuzgangs kannte, und immer die Steine wieder betrat, die von seinen Gängen abgerieben waren, wo ihn, wie einen Heiligen, das Volk und die Brüder verehrten, die ihn unter Hunderten erkannt haben würden, allein an der Art, die Kutte zu tragen, an jedem Räuspern, jeder Bewegung. Mancher unterdrückte Seufzer ließ seine Beklommenheit wahrnehmen, aber er bürgerte sich bald in Rom in einem Kloster ein. Wer so ehrenwerth ist, dem kann es nirgends an Freunde fehlen. Als ihn nach Jahresfrist sogar der Pabst nach Florenz zurückversetzen wollte, so erklärte er sich auf das Bestimmteste dagegen. Er sollte nämlich die erledigte Erzbischofsstelle in Florenz annehmen. Fand man je so viel Verdienst mit so vieler Anspruchslosigkeit vereinigt?"

Von besonderer Anziehung sind die Darstellungen der Baustudien des Brunellesco und seines Streites mit Alberti, dem Verehrer Vitruv's, die Schilderung, die Ghiberti von seinen verschiedenen Entwürfen einer Komposition um den Preis der ersten Johannespforte macht, und die Erzählung der künstlerischen Bildungsgeschichte des Leonardo da Vinci. Möge der Herausgeber ferner ähnliche urkundliche Quellen bearbeiten. Durch solche Schriften wird in den weitesten Kreisen das Kunst-Interesse geweckt und gebildet. Sein Streben hat daher auch von dieser Seite im Kunstblatt die öffentliche Anerkennung verdient, wie sie ihm von einer anderen hier schon öfters geworden ist, als einem der thätigsten Begründer und Förderer sowohl des Königsberger Kunst- und Gewerbevereines, als auch der innigeren Verbindung und wechselseitigen Unterstützung der vielen Kunstvereine des deutschen Vaterlandes.

en.

Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen.

(Beschluß.)

Mit der neuen Pabstwahl schien auch für die Gravirkunst ein neuer Stern aufzugehen, denn Pius VIII., der sich früher viel mit der Numismatik beschäftigte, nahm sich als großer Münzkenner ihrer an. Girometti lieferte bei seiner Thronbesteigung ein paar herrliche Medaillen, beide im Av. gleich, verschieden auf der Kehrseite. Dabei sollte es aber nicht bleiben. H. Voigt, jetzt königl. bayerischer Hofmedailleur in München, befand sich zu derselben Zeit in Rom; der Pabst sah dieses Künstlers Arbeiten und bewilligte ihm vier Sitzungen, um sein Porträt zu diesem Behufe zu modelliren, worauf die ersten Scudi erschienen, welche eine eigene Epoche in der

römischen Gravirkunst begründeten. Die Hauptseite derselben stellt das, mit vieler Wahrheit behandelte Brustbild nebst der Umschrift: Pius VIII. Pont. Max. Anno I. vor; darunter C. Voigt 1830. Die Kehrseite zieren die zwei Apostel Petrus und Paulus mit der Legende: Isti sunt patres tui verique pastores. Im Abschnitt: Roma. Der Rand gesägt. Schon in demselben Jahre finden wir 30 Bajocco-Stücke von der geschickten Hand des Künstlers Nicol. Cerbara (wahrscheinlich ein Sohn oder Bruder Giuseppe Cerbara's) mit so viel treuer Nachahmung und Sorgfalt der Voigtschen klassischen Arbeit, daß man diesem Streben von Herzen den besten Fortgang wünschen muß. Der Kopf auf dieser netten Silbermünze ist bis auf die kleinsten Details dem Voigt'schen ähnlich. Der Revers, obschon verschieden von diesem, behielt dennoch die Manier, welche Voigt begründete. Auf der Nicol. Cerbara'schen steht der h. Cruperantius im bischöflichen Ornate den Segen ertheilend. Neben ihm die h. Sperandia, mit dem Kreuze in der Hand und mit dem halben Gesichte gegen den Bischof gewendet. Stellung, Haltung und Faltenwurf lassen nichts zu wünschen übrig. Die Sedesvacanz-Münzen dieses Künstlers, so wie die Thaler Gregor's XVI. sind eben so nett und fleißig gearbeitet, und Nicol. Cerbara bleibt das Verdienst, die römische Münze gefälliger und kunstgerechter begründet zu haben. Wir erlauben uns hier einige anzuführen.

1) Sedesvacanzthaler. Av. Sede vacante MDCCCXXX. Das mit dem Kardinalshute und Kirchenpaniere bedeckte Wappen des Kardinalkämmerlings Galeffi; darunter: Nic. Cerbara. Rev. Veni Lumen Cordium. Der schwebende, von Stralen ganz umgebene h. Geist. Darunter: Roma.

2) Scudo von Gregor XVI. Sein Brustbild mit: Gregorius XVI. Pon. Max. An. I. Darunter: Nic. Cerbara 1831. Rev. Lumen ad revelationem Gentium. Eine biblisch-historische Komposition.

3) Halber Scudo von demselben, nur vom Jahre 1832, übrigens Nro. 2 gleich. Rev. Der h. Romualdus vor einem Felsen, worauf ein Todtenkopf, knieend und betend vorgestellt. Umschrift: S. Romualdus. Ab. Camal. Unten: Bni. R. 50. Bei allen diesen Münzen ist der Rand gesägt und es ist zu erwarten, daß man ferner bei römischen Münzen sich gerne an die so allgemein beliebten bayerischen Geschichtsthaler anreihen wird.

Zum Schlusse erwähnen wir noch einer Medaille, welche Hr. Joseph Cerbara auf Veranlassung der unterdrückten römischen Revolution, wahrscheinlich im Auftrag Sr. Heiligkeit, fertigte. Av. Das Brustbild mit der päpstlichen Tiara geziert und in reich dekorirtem Pluvial mit: Gregorius XVI. Pont. Max. An. II. ist mit vieler Wahrheit und Ausdruck behandelt. Ganz unten: Cerbara Joseph f. Rev. Eine weibliche Figur mit Helm und hohem Speer in der Rechten hält mit der Linken einen achteckig länglichten Schild, worin die kreuzweisgelegten Schlüssel und darüber die päpstliche Tiara zu sehen sind. Ob sie die Bellona, Minerva oder eine andere Göttin vorstelle, läßt sich um so schwerer enträthseln, als keiner das angeführte päpstliche Wappen zusteht. Die Revolution in Gestalt einer Furie scheint vor derselben zu fliehen, während der Flußgott der Tiber, kennbar an der liegenden Wölfin mit den säugenden Romulus und Remus, an seine Wasserurne ruhig angelehnt mit der Linken ein Ruder hält. Im Hintergrunde ragt die St. Peterskirche hervor, über die sich eine Wolke zieht, die man errathen muß. Das Ganze überladen hat im Abschnitt die Worte: Non praevalebunt adversus eam. Cerbara Joseph f.

Malerei.

Wien. Das Bildniß unsers Kaisers, von Ammerling mit der größten Aehnlichkeit ausgeführt, ist im Rittersaale zu sehen. Der Kaiser ist in der preußischen Oberstens-Uniform gemalt, da dieses Porträt nach Berlin als Geschenk für den König bestimmt ist.

Dresden. Unter den Bildern der letzten Kunstausstellung ward ein Schlachtgemälde vom Lieutenant Schneider besonders ausgezeichnet. Es stellt von einer Töplitzer Anhöhe aus die Schlacht bei Kulm dar. Das französische Heer wird von allen Seiten überflügelt. Noch debouchirt ein Theil des Kleist'schen Corps, das vom Nollendorfer Berge herbeigeeilt ist, bei Arbisau, wo jetzt das preußische Denkmal steht, herab. Im Vorgrunde rückt die österreichische Division unter Colloredo in das Treffen. Russische Cavallerie stürmt seitwärts herbei. Ein preußischer Offizier überbringt dem Könige den ersten eroberten französischen Adler. Von der Kapelle bei Kulm blitzt der Kanonendonner einer französischen Batterie. Es ist ein kräftiges, effektvolles Bild.

Heidelberg. Das Handelshaus Zimmern hat im Auftrag der badenschen Juden das schöne Bild von Oppenheimer „den heimkehrenden tapfern jüdischen Soldaten aus dem Befreiungskriege" für die Summe von 1000 fl. gekauft, um es an den Schriftsteller Rieser, den kräftigen Verfechter ihrer Emancipation, zu verehren.

Sculptur.

Straßburg. Die neueste Arbeit des Bildhauers Friedrich, eine Verkündigung Mariä, war von ihrem Besteller, dem Abgeordneten Saglio, in dem kleinen katholischen Seminar aufgestellt, nach den letzten Veränderungen im Lehrpersonal dieser Anstalt aber ihr wieder entzogen worden.

Nekrolog.

Der geschickte Kupferstecher Claessens, von welchem man die wassersüchtige Frau nach Gerh. Dow, und die Kreuzabnahme nach Rubens kennt, ist im Oktober d. J. zu Rueil bei Paris in einem Alter von 70 Jahren gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 96.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 2. December 1834.

Kunstvereine.

Die wachsende Zahl der Kunstvereine, so wie die zunehmende Vermehrung ihrer Mitglieder darf wohl als Beweis gelten, daß nicht nur von Fürsten und Reichen, sondern von der Mehrzahl der Gebildeten Kunst und Künstler hochgeachtet und unterstützt werden; denn in der That höchst erfreulich sind die Resultate der Wirksamkeit dieser Vereine, deren manche, wie der der Kunstfreunde in den königl. preuß. Staaten und der für die Rheinlande und Westphalen, im Besitz von 8 bis 10,000 Thlr. jährlicher Mittel, bereits einen nicht geringen Einfluß auf den Aufschwung der Kunst gehabt haben.

Da bald jede größere Stadt einen eignen Verein, eine eigene Ausstellung haben wird, so erschien eine nähere Verbindung der bereits bestehenden Vereine wünschenswerth und hiezu am dienlichsten eine Versammlung von Vorstandsmitgliedern: um durch persönliche Bekanntschaft und Mittheilung der gesammelten Erfahrungen größeren Nutzen für jeden einzelnen Verein zu gewinnen. Es galt hier zunächst den norddeutschen, besonders den Vereinen in den königl. preuß. Provinzen, weil deren Ausstellungen sich stets nach den in Berlin und Düsseldorf stattfindenden richten; und da die Ausstellungen der königl. Akademie der Künste zu Berlin die reichhaltigsten und wichtigsten sind und von der Mehrzahl der Herrn, welche an der Spitze von Kunstinstituten stehen, stets besucht worden: so wurde Berlin, wie die Zeit der diesjährigen grossen Herbstausstellung vorzugsweise zu einer Versammlung geeignet erkannt und durch die Zeitschrift „Museum“ die Aufforderung verbreitet: „daß diejenigen, welche ein näheres Interesse für das Veranstalten von Kunstausstellungen haben, sich bis zum 18. Okt. d. J. in Berlin einfinden und an der auf den 19. oder 20. Okt. anzusetzenden Versammlung Theil nehmen möchten“.

Dieser Aufforderung zufolge hatten sich Repräsentanten für Königsberg, Stralsund, Stettin, Breslau, Halle, Halberstadt und Braunschweig, Düsseldorf und Münster eingefunden, und die Versammlung fand am 19. Oktober statt.

Das Interesse jedes einzelnen Vereins, dessen Mittel und Ansprüche wurden zunächst erörtert, und dann die Verhältnisse derselben zu den beiden Hauptvereinen in Preußen in Betracht gezogen.

Das Direktorium des Vereins der Kunstfreunde in den königl. preuß. Staaten hat bis jetzt jede Bitte um Gemälde für die Provinzialausstellungen mit der Erklärung abgeschlagen: daß es Grundsatz dieses Vereines sey, seine Erwerbungen nur in Berlin auszustellen. Von Halberstadt aus ist zwar im Februar d. J. bereits der Antrag ergangen, daß der Verein der Kunstfreunde im preuß. Staate sich künftig entschließen möchte, die von ihm angekauften Kunstwerke, so weit es in seinem Bereiche liegt, den Kunstausstellungen der Provinzialvereine unter den gewöhnlichen sichernden Bedingungen zuzusenden, um auch auf diesem, als dem bedeutendsten Wege seinen Zweck zur Beförderung der Kunst und Verbreitung des Antheils an derselben und an dem Vereine um so vollständiger zu erreichen.

Da indeß das Direktorium bei dem Vortrage dieses Antrages auf so mancherlei Schwierigkeiten aufmerksam gemacht hat, zu deren Beseitigung entfernt Wohnende nicht gut mitwirken können, so ist allerdings zu fürchten, daß derselbe, so wichtig er für Provinzialstädte ist, nicht durchgehen wird.

Im Oktober d. J. ist nun von Halberstadt aus der Antrag ergangen, daß der Verein der Kunstfreunde im preuß. Staate diejenigen der von ihm erworbenen und zu bestellenden Kunstwerke, welche nach dem jedesmaligen Ermessen des Direktoriums und des Ausschusses eine öffentliche Bestimmung verdienen und sich mehr für ein öffentliches Institut als für den Privatbesitz eignen, nicht ferner verloose, sondern als Eigenthum des Vereins aufbewahre, „damit aus denselben nach und nach ein Nationalmuseum gebildet und dadurch dem ganzen Volke der dauernde Besitz der wichtigsten Kunstwerke unserer Zeit

gesichert werde.“ Als Gründe sind u. a. angeführt, daß der materielle Vortheil der Gewinnenden nicht allein Zweck des ältesten und wichtigsten Vereines in Preußen seyn kann, sondern neben diesem die weit edlere Aufgabe der Erweckung und Anregung des Kunstsinnes und der Erhebung der Kunst auf eine noch höhere Stufe der Vollendung. Man fürchtet nicht, daß sich gegen diesen Antrag viele Stimmen erheben werden, weil an den Generalversammlungen zu Berlin meistentheils nur in Berlin wohnhafte Vereinsmitglieder theilnehmen, denen es höchst wichtig seyn muß, ein solches Museum in ihren Mauern zu sammeln und zu behalten, und auch selbst denen, welche auf das Gewinnen den höchsten Werth setzen, bei den so bedeutenden Mitteln des Vereins ja noch Hoffnung genug bleibt, wenn auch von 40 bis 50 Gemälden drei bis vier jährlich zurückgenommen werden.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen hat gleich vom Anfang seines Zusammentretens an die höhere Aufgabe der Kunst im Auge gehabt und gleich einen Theil seiner Mittel für öffentliche Zwecke bestimmt; zunächst für würdigen Schmuck der Kirchen, dann auch für Rathhäuser und Stadtmuseen. Dieser Begünstigung erfreuen sich vorzugsweise die Städte, in welchen der Verein eine angemessene Theilnahme gefunden und die dann einen Theil der für das Kunstwerk verausgabten Gelder an die Vereinskasse zurückzahlen. Auf diese Weise wurden Bendemann's Juden im Exile für Köln, Daeger's Verklärung Christi für Arensberg, Götting's Christus und Petrus für Halberstadt bestimmt.

Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg und Königsberg verdanken die Hauptzierden ihrer Ausstellungen bis jetzt gleichfalls der liberalen Unterstützung des rheinisch-westphälischen Kunstvereins, dessen Verwaltungsrath seine Theilnahme für die Versammlung in einem schriftlichen Aufsatze aussprach, demzufolge die Provinzialvereine auch künftig wohl auf dessen Unterstützung rechnen dürfen.

Nun wurde in der Versammlung verabredet: Folgendes den resp. Vereinen zur Beschlußnahme vorzulegen.

1) Diese Vereine treten in eine nähere Verbindung und bilden unter sich, nach der Ortslage, zwei Hauptabtheilungen; nämlich A. die von der Elbe östlich gelegenen Städte bis Königsberg, B. die von der Elbe westlich gelegenen Städte bis Münster.

Damit diese Abtheilungen nicht miteinander collidiren und sich gegenseitig unterstützen können, werden in jeder Stadt nur alle zwei Jahre Hauptausstellungen seyn, in der Abtheilung A. die Jahre mit ungeraden Zahlen, in der Abtheilung B. die Jahre mit geraden Zahlen gewählt werden, und die Reihenfolge bei A. Königsberg, Stettin, Breslau, dann vielleicht Potsdam; bei B. Halberstadt, Halle, Braunschweig oder Magdeburg seyn.

Da die erste Ausstellung in jedem Jahre im Monat Januar oder Februar (wie 1833 in Königsberg) beginnen kann, so bleibt es möglich, die Kunstwerke bis zum August und September sowohl nach Berlin als nach Düsseldorf zurückzuliefern, damit die großen Ausstellungen in diesen Städten dadurch niemals gestört werden.

2) In Rücksicht auf die von dem Verwaltungsrathe des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen übersandten Bemerkungen schien es nothwendig, denselben dringendst zu ersuchen, sämmtliche Vereine ferner durch Zusendungen zu begünstigen, namentlich alle Gemälde, welche durch den Verein einer öffentlichen Bestimmung gewidmet werden, zuvor den anderen gedachten Vereinen für deren Ausstellungen zu geben und wo möglich seine Ausstellungen auf die Monate August und September zu verlegen, da zur Zeit der Weinlese die Kasse des Vereins dabei gewiß nicht leiden und ihm dadurch möglich werden würde, je einer Abtheilung der anderen Vereine die dann schon angekauften Kunstwerke zuzusenden. Dieselben müßten es sich dagegen zur strengsten Pflicht machen, die ihnen anvertrauten Kunstwerke stets zur vorgeschriebenen Zeit zurückzuliefern, damit die am Rhein gelegenen Städte solche im Spätherbst erhalten können.

3) Wurde gebeten, daß sämmtliche Vereine durch einen neuen Beschluß in ihren Statuten den Grundsatz aufnehmen möchten: künftig ihre Erwerbungen erst am Ende jedes Jahres zur Verloosung zu bringen und solche zuvor zu den zu ihren Abtheilungen gehörenden Vereins-Ausstellungen zu geben.

4) Ueber die Vertheilung der Kosten für Verpackung und Transport möge sich jede Abtheilung stets unter sich einigen und dabei Rücksicht auf Mittel und Orts-Entfernung nehmen.

5) Jeder Verein möge den Grundsatz aufnehmen, einen Theil seiner Mittel, vorzugsweise die Ueberschüsse der Kasseneinnahmen, auf Kunstwerke für eine öffentliche Bestimmung zu verwenden und diese Kunstwerke, ehe sie eine feste Stelle erhalten, vorher den übrigen Vereinen für deren Ausstellungen mitzutheilen.

6) Sämmtliche Vereine mögen sich gegenseitig die Verzeichnisse der von ihnen ausgestellten Kunstwerke, wo möglich mit Beifügung der Größe und der Verkaufspreise, wie auch je ein Exemplar der von den Vereinen für ihre Mitglieder bestimmten Lithographien, Stiche und Verhandlungen mittheilen.

7) Aehnliche Versammlungen von Mitgliedern der Vorstände der Kunstvereine sollen künftig alle zwei Jahre, zur Zeit der großen Herbstausstellung der königl. Akademie der Künste, in der zweiten Hälfte des Monats Oktober, in Berlin stattfinden.

Diese Vorschläge machen zwar geringe Abweichungen in den Statuten einzelner Vereine nothwendig, doch

erwächst dadurch ein so wesentlicher Nutzen, daß die Zustimmung der Vereinsmitglieder gewiß überall erfolgen, und durch solches Zusammenwirken mehr und mehr der höhere Zweck der Kunst in's Auge gefaßt werden wird.

Es wurde zugleich allgemein gewünscht, daß an der 1836 stattfindenden Versammlung nicht nur alle norddeutschen, sondern auch die süddeutschen Vereine theilnehmen möchten.

F. L.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Als Naturwesen gehört der Mensch in den unermeßlichen Verband der Sinnenerscheinungen, nimmt darin vergleichungsweise die erste Stelle ein, kann jedoch in der Eigenschaft eines tragenden und getragenen Mittelgliedes der Schöpfung, streng genommen, von der Kunst keine größere Beachtung verlangen als der Inbegriff des Ganzen, in dem er äußerlich lebt und webt. Soll also die Kunstwahrheit in aufsteigender Linie dasselbe Verfahren beobachten, was sie im Umfange der äußern Natur zu ihrem Augenmerk machte, so muß sie die Eigenthümlichkeit des Menschlichen so scharf, so nachdrücklich hervorheben, daß ihre eingeborene Gefühlsverwandtschaft mit demselben den Charakter einer sprechenden Selbstoffenbarung trägt. Beschränkt sich die Darstellung auf jene Kennzeichen, welche das Menschliche mit andern Erscheinungen der Sinnenwelt theilt oder eben nur im ähnlichen Maße besitzt, so mag man darin das Verdienst einer halben, verflachten Natürlichkeit anerkennen; allein auf den Vorzug des Kunstwahren hat ein solches Werk kein Recht, man müßte denn Menschen und Affen miteinander in Reihe und Glied stellen wollen. Weil der Künstler an und für sich zur Menschheit in einem vertrautern Verhältniß steht, als zu der äußern Natur, so wird das Kunstwahre, um nicht einseitig auf der Stufenleiter der letztern stehen zu bleiben, mit der erhöhten Bedeutung des Gegenstandes an Durchsichtigkeit des Gehalts wachsen müssen. Daß dem Menschlichen im Bunde mit der sichtbaren Umgebung ein Sinn aufgedrückt werden kann, der sich mit dieser zu einem gemeinsamen Verständniß einigt, in einem gewissen Gleichlaute der Empfindung durchklingt, beweisen glänzende Beispiele; die Einstimmigkeit der Natur feiert in ihnen den Moment ihrer Menschwerdung mit ausgesuchtem Aufwande und ruft uns schweigend zu Zeugen ihrer Verwandlung auf. Menschheit und Natur leihen einander gegenseitig ihre Reize, um das Kunstwahre gleichsam zu verdoppeln. Endlich wagt derselbe Geist, welcher Natur und Menschheit in seine Gewalt zu bringen suchte, den äußersten Aufflug weit über sich selbst hinaus, in das Reich der Phantasie-Gebilde, der vollkommnern und vollkommensten Wesen. Er möchte sich selbst entfliehen, wie es scheint, um von der weiten Wanderung in einem Letzten und Höchsten auszuruhen; was ihn aber so unaufhaltsam emportreibt, das zieht ihn auch wieder unvermerkt zurück, der Endpunkt des Menschlichen, dessen Einschränkungen er eben so wenig ertragen als überspringen kann. Gröberer oder feinerer Anthropomorphismus ist daher von jeder Kunst unzertrennlich, die das Göttliche, und was daran grenzt, in den Bereich ihrer Darstellung ziehen will. Hier verliert die Naturwahrheit, der Kunstwahrheit zur Seite gestellt, das ganze Gewicht ihrer herkömmlichen Bedeutung, woraus zugleich erhellt, wie übel es mit dem Gerüst aussieht, auf welchem die Symmetrie eines vermeinten Gegensatzes beruhen soll. Das Natürliche fällt in vorerwähnter Beziehung mit der Ueberschwenglichkeit des Menschlichen rein zusammen, hat gar kein anderes Maß als eben dieses. Die Gestalt des künstlerischen Anthropomorphismus dürfte demnach eine dreifache seyn. Er tritt in der äußern Natur unter einer luftigen Hülle auf, die mit dem Gegenstande der Darstellung in Eins verfließt; er nimmt die Menschheit in seine offenen Arme, um Herz an Herz, Geist an Geist tiefer zu entzünden; er schaut dem Uebermenschlichen, dem Göttlichen mit Blicken nach, die von dem Lichte der Verwandtschaft stralen, und beschließt damit den Aufschwung seiner freiesten Selbstthätigkeit, immer und überall derselbe, so weit die Kreise der Bewegung scheinbar von einander abstehen.

Nachdem das persönliche Durchwalten des menschlichen Geistes nach der Verschiedenheit seiner Hauptbeziehungen als die Urquelle des Kunstwahren in einem flüchtigen Ueberblick vorangestellt worden ist, läßt sich vielleicht mit größerer Bequemlichkeit davon reden. Goethe unterscheidet eine doppelte Zusammenwirkung bei dem Ausflusse jenes übernatürlichen Reizes, worin nach seiner Meinung das Wesen des Kunstwahren besteht, zuvörderst die Macht des Dargestellten an und für sich, sodann dessen Anklang im Gemüth des Anschauenden. Im Kunstgenuß sind zwar beide unzertrennlich vereinigt, für die Betrachtung gehen sie aber deutlich genug auseinander.

(Die Fortsetzung folgt.)

Notiz über J. Livens.

In den Katalogen in Holland versteigerter Sammlungen von Handzeichnungen findet man als Meister einen alten und einen jungen Livens. Hr. Josi, der früher als Kunstmäkler in Amsterdam während 25 Jahren die Versteigerung vieler Kabinete der Art besorgte, erklärt dieses als einen Irrthum. J. Livens' vortrefflich gezeichnete Köpfe verhalten sich gegen seine historischen Darstellungen und Landschaften nicht anders, als dergl. dem Gegenstande nach verschiedene Arbeiten Rembrandt's. Dieser Irrthum wäre nicht zu berühren, da auf Angaben der Meister in Kunstversteigerungskatalogen nur zu oft wenig gerechnet werden kann, wofern nicht diese holländischen Verzeichnisse von Handzeichnungen ein nothwendiges Hülfsmittel in diesem Fache der Kunst wären.

München.

9. Nov. 1834.

Herr Geh. Oberbaurath von Klenze ist am 2ten November von seiner Reise nach Griechenland zurückgekehrt. Da er dort, so viel ihm möglich, sich künstlerischen Zwecken gewidmet hat, dürfen wir interessanten Mittheilungen von seiner Seite entgegensehen. Ein großer Theil seiner Thätigkeit war der Anlage von Neu-Athen, so wie der Vorsorge für die Erhaltung alles Alten gewidmet. Ihm ward der Plan des neuen Königschlosses, sowie des Nationalmuseums übertragen, da die Ausführung der vom Oberbaurath Schinkel mitgetheilten Pläne (von denen übrigens Hr. v. Klenze mit der größten Bewunderung spricht) im Terrain unüberwinderliche Hindernisse gefunden. Die Künstler in München, sowie die Mitglieder der verschiedenen Baubehörden und sonstige Freunde der Kunst haben, um ihre Theilnahme an der glücklichen Rückkehr des Hrn. v. Klenze zu bezeigen, demselben am 8. Nov. ein Fest im großen Odeonsaale veranstaltet, welches sich durch Schönheit und Reichthum der Dekoration (des Künstlers mit dem Olivenkranz geschmückte Büste stand unter einem Orangenhain), sowie durch den vorherrschenden heitern Ton ganz besonders auszeichnete. Der dem gefeierten Architekten ausgebrachte Toast wurde von Hrn. Ernst Förster durch einige Worte eingeleitet, in welchen sich die Intention der Theilnehmer näher aussprach, und die wir unsern Lesern hier mittheilen:

Wir finden uns in heit'rer Festversammlung
Vereint durch ein Ereigniß froher Art.
Zurückgekehrt ist uns der Mann, um dessen Schläfe
Der Oelkranz seine dunklen Blätter legt,
Und bringt von Hellas uns lebend'ge Kunde,
Von jenem Lande, das die gold'nen Strahlen
Durch die Jahrtausende erleuchtend schickt,
An denen, wo und wie er sich auch findet,
Der Geist der Menschheit ewig sich entzündet.

Wahr ist, wir haben eine Wissenschaft,
Die frei uns durch die Welten Gottes trägt,
Und alle Nationen ehren sie.
Wir haben eine deutsche Poesie
Und rühmen uns mit unnennbarer Freude
Der deutschen Kunst, die hier so froh sich regt:
Doch fragen wir, woher sie alle kamen,
So nennt uns Hellas seine großen Namen.

Und dieses Land, nachdem durch blut'ge Kämpfe
Es sich aus ehrnem Schlafe aufgeschreckt —
Wohin schickt es die ersten, freud'gen Blicke?
Wer von Europa's Nationen steht ihm nah?
Es ist das Land, deß Geist sich ihm verbunden,
Noch eh' es seines Morgens Schimmer sah,
Und eines deutschen Fürsten edlem Sohne
Bringt es die schwererworb'ne, heil'ge Krone.
Ein deutsches Heer zieht ostwärts durch die Fluten,
Des Staates Grundstein legt der deutsche Geist,
Ihm übergibt man dort das höchste Walten,
In seinen Händen ruhet das Gesetz,
Es zwingt den Sturm bewegter Leidenschaften,
Und Glück und Frieden steh'n in seinem Dienst,
Und auch das Auferstehungsfest der Alten
War noch demselben Geiste vorbehalten.
Noch lag der Frevel der Zerstörung
Schwer auf dem Kirchhof einer großen Zeit,
Tief unten blieb das Herrlichste begraben;
Und was aufragte in die Gegenwart,
Gefesselt stand's, verachtet und geschändet,
Und neue Gräber grub jedweder Tag.
Da naht der Meister, und dem strengen Worte
Eröffnet sich die festverschloss'ne Pforte.

O schöner Tag, an dem die Propyläen
Zum Parthenon auf's Neu' geöffnet steh'n!
Lorbeergeschmückt zieht zu der Burg die Menge,
Der tiefbewegt der junge König folgt.
Dort in Athene's heil'gen Tempelhallen
Legt er mit eig'ner Hand den ersten Stein,
Und über der erstand'nen Vorwelt Trümmern
Sieht alles Volk die lichte Zukunft schimmern.
Sie drängen sich hin zu des Tempels Stufen,
Kaum faßt sie alle die Akropolis,
An Mauern klimmen sie empor, an Säulen,
Von höchsten Giebeln dringt ihr Jubelruf,
Drommeten tönen, Festeshymnen schallen,
Doch lauter schlägt das Herz in jeder Brust.
Denn ausgesprochen ward ein mächtig „Werde!“
Auf von Jahrtausenden geweihter Erde.
Die Sonne sinkt, doch mit dem letzten Glanze
Umstralt sie Himmel, Erd' und Meer:
Es leuchten des Parnasses hehre Gipfel,
Im Dufte schimmert dort Akrokorinth,
Von fernen Inseln tönt ein freudig Grüßen,
Und seine Wogen wälzt das dunkle Meer,
Und Himmel, Erd' und Meer im Bunde,
Sie feiern mit dem Volk die Stunde.

Und fragt ihr dort, wer war's, der den Hellenen,
Der ganz Europa diesen Tag gebracht,
Wer hob hervor, weßhalb die Nationen
Dem jungen Hellas ihre Gunst geschenkt?
So nennet man euch einen deutschen Namen,
Denselben, der uns festlich heut vereint;
Und wie im Vaterlande alles Schönen,
Soll dieser Name auch bei uns ertönen!

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. December 1834.

Gemäldeausstellung in Genf.

Nicht bloß in der Literatur geht Genf seinen eigenen Weg und vermeidet sorgfältig Alles, was uns in dieser Beziehung von Paris her geboten wird, auch in der bildenden Kunst zeigt sich hier Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit. Alles, was sie bei uns leistet, ist aber um so ehrenwerther, da ihr in der Heimath nur sehr wenig Aufmunterung wird. Die Regierung thut allerdings bei ihren geringen Hülfsquellen was sie kann, sie kann aber nur wenig. Unsere Nabob's glauben hingegen Alles gethan zu haben, wenn sie einmal ein kleines Genrebild oder eine Landschaft um ein Billiges bestellen, oder bei der Verloosung der ausgestellten Gemälde ein Loos nehmen. Aerger noch ist's in Beziehung auf Bildhauer-Arbeiten. Darum mußten auch James Pradier und Chaponniere nach Paris auswandern, wo sie sich durch ihr Talent Ruhm und Wohlstand erwerben.

Wenn schon in Paris eine Gemäldeausstellung größtentheils etwas Persönliches ist, wo dem X und Y gut gebettet, dem Hinz oder Kunz aber ein Bein untergeschlagen wird, so ist dies noch mehr in dem kleinen Genf der Fall, wo die Maler und Malerinnen eine Menge Familien- und Coterieverhältnisse haben, wo Frau und Mann, Kind, Muhme, Vetter und der gute Freund alles Mögliche thun, um die Ihrigen hinauf und die Andern durch alle Gesellschaftskunststücke und Kränzchen-Hokus-Pokus hinunter zu bringen. Glücklicherweise macht sich entschiedenes Talent durch Alles dieses Luft und Platz, so daß nur das Mittelgut noch jene Protektion nöthig hat, um sich zu halten. Dieses entschiedenen Talents ist aber auch hier nur wenig, ja es würde sogar an andern Orten, selbst in Paris, noch viel weniger entschieden seyn, denn was wäre z. B. der hier so viel gepriesene Hornung neben Ingres, Hersent und Lacroix? Darum ist es wohl kleinstädtisch, wenn bei Gelegenheit der jetzigen Gemäldeausstellung Viel von dem herrlichen Emporkommen der Genfer Malerschule die Rede war. Wußten denn die Leute, die so sprechen, was eigentlich eine Malerschule ist?

Aber auch ohne zu dergleichen Prätensionen zu berechtigen, ist immer ehrenwerth, was geleistet worden, wiewohl ich es mit dem besten Willen nicht höher stellen kann, als das, was die vorige Gemäldeausstellung aufzuweisen hatte. Am höchsten stand das Landschaftsfach, weil das Beste in der Historienmalerei nicht vollendet war.

Lugardon, der auch in den Pariser Ausstellungen konkurrirte und viel Lob erhielt, hatte auch diesmal wieder Gegenstände aus der Schweizergeschichte zum Gegenstand gewählt.

> Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch!
> Aus Sturmes Nöthen muß ein Andrer helfen.
> Doch besser ist's, Ihr fallt in Gottes Hand,
> Als in der Menschen!

Diese Worte aus Schiller's Wilhelm Tell schwebten dem Maler bei seinem schönen Bilde vor. Da wird ein schwacher zerbrechlicher Kahn, mit dem heftige Seewellen spielen, durch die Wogen vom Ufer abgestoßen. Man hört den grauen Thalvogt kommen, der Firn brüllt, der Mythenstein zieht seine Haube an, und kalt her bläst es aus dem Wetterloch, der Sturm ist schon auf dem Lande. In dem Kahn steht ein kräftig-schöner Mann, ein wahrer Achilles, der das Ruder mit Macht gegen das Felsenufer stemmt, um den Kahn schnell abzustoßen, denn die größte Eile ist nöthig. Das gebrechliche Fahrzeug hat bereits den jungen Baumgarten aufgenommen, da sitzt er und hält die blutige Axt in der Hand, nicht ohne Besorgniß, denn einer der nachsetzenden Kriegsknechte am Ufer spannt eben seine Armbrust, um nach ihm zu schießen. Den mächtig aufgerichteten Tell rührt aber diese Gefahr nicht, er sieht nur in den drohenden Sturm und scheint sein Leben, die liebe Frau und die Kinder dem Herrn der Wogen zu empfehlen. Dieser Tell ist in Ausdruck, Zeichnung und Farbenglanz sehr gelungen. Weniger

Baumgarten, dem eine gewisse Süßlichkeit übel ansteht; sein gelocktes blondes Haar, seine schönen blauen Augen und seine purpurrothen Lippen machen aus ihm eher einen von der Habsburgischen Pfalz entflohenen Edelknaben oder Frauenliebling, als einen handfesten Schweizer Ehrenmann. Nur diese beiden Figuren waren von dem Bild vollendet. Der Mittel- und Hintergrund hat die Lugardon eigene grauliche und düstere Färbung, die bei den stark eingeschlagenen Farben des Bildes noch auffallender war. Auch der Schwur der drei Schweizer auf dem Rütly im Taschenformat von diesem Maler war nicht vollendet.

Einer ganz andern Kunstrichtung folgt Hornung. Schon vor einigen Jahren sprachen wir in diesen Blättern von seinem ersten historischen Gemälde, von seinem Tod Calvin's, dem er zuerst höhern Ruf verdankte. Seine Komposition ist verständig, seine Zeichnung tadellos und in der Färbung steht er unstreitig über Lugardon; im Ausdrucke hingegen erreicht er ihn nicht, denn er ist bei diesem einfacher und wahrer und doch tiefer und wärmer. In Hornung's diesjährigem Hauptbild zeigen sich indessen bedeutende Fortschritte. Es stellt in ganzen lebensgroßen Figuren Catharina von Medicis vor, wie sie sich das abgeschnittene Haupt des in der St. Bartholomäusnacht ermordeten Admirals Coligny vorlegen läßt. Voltaire sagt in seiner Henriade:

Et l'on porta sa tête aux pieds de Médicis,
Conquête digne d'elle, et digne de son fils.
Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paroître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens.

In einem düstern Zimmer vor ihrem Hausaltar, über dem der Gekreuzigte hängt, mit dunkelm Sammetkleid angethan, sitzt nach ihrem bekannten Porträt Katharina, und vor ihr auf dem Altar hat der zur Seite stehende Kriegsmann Coligny's blutiges und bleiches Haupt mit Gefallen aus einem Linnen gewickelt und hingelegt. Sie aber sieht es als etwas ganz Gleichgültiges an, ohne Vorwurf, ohne Leid, ohne Freude, und legt dabei ihre Hand an das blutige Tuch, als wolle sie es besser auseinander breiten. Diese Gleichgültigkeit und Theilnahmlosigkeit an solcher Stelle unter dem Bild Christi, auf dessen Altar sie das blutige Haupt dessen hat legen lassen, der als der gefährlichste Feind des Katholicismus angesehen wurde, zeigt aber einen störenden Doppelsinn. Wie wenn sie in irriger katholischer Orthodoxie wähnte, — und dieser Wahn war damals erklärlich und verzeihlich — dem Heiland und seiner Religion einen Dienst zu leisten, der ihr keine Freude mache, den sie jedoch für Pflicht halte? So dachte aber bekanntlich Katharina nicht, denn ihr blutdürstiges Gemüth hatte sich lang nach dem Mord des Todfeindes gesehnt. Der Kriegsmann im Harnisch ist klarer und richtiger dargestellt, nur steht er Katharinen zu nah. Der Leichenkopf ist sehr edel und schön, was freilich nicht historisch ist, denn bekanntlich wurde er der Königin nicht eher gebracht, als bis des Admirals Leiche aus dem Fenster auf die Straße gestürzt worden, da Stundenlang im Schmutz herumgezogen, dann am Galgen des Schindangers zu Montfaucon an den Beinen aufgehängt und da von Karl IX. und seinem ganzen Hof betrachtet und verspottet worden war. Nach solcher Behandlung kann ein Kopf nicht mehr wie ein Marmorbild aussehen. — Unbedeutend war, was Hornung und seine sogenannte Schule sonst aufgestellt hatte.

Im Landschaftsfach, worin der geniale Töpfer schon lange nicht mehr erscheint, stand Diday, ein junger Genfer Künstler, unstreitig oben an. Seine Sennhütte auf einer Alp im Meyringerthal ist ein reiches Gedicht durch die Lichteffekte, die um und über den Berg wegziehenden Nebel, das reizende Alpengrün und die ganze landschaftliche Behandlung, die etwas Breites und Großartiges im Styl mit fleißigem Studium und sorgsamer Ausführung verbindet. Die eilige Heimkehr einer Fischerbarke auf dem Genfersee im Sturm verdiente nicht weniger Lob wegen der Behandlung des Wassers, besonders der großen im fahlen Sturmlicht durchsichtigen Welle, die das Fahrzeug an's Land zu werfen droht. Außerdem hatte der fleißige Künstler noch sechs andere Landschaften ausgestellt. Von Guigon fanden sich gute Darstellungen aus Venedig, z. B. die Abfahrt des Dogen zur Vermählung mit dem Meer und die Einfahrt des großen Kanals. Unter den zahlreichen Genregemälden war diesmal weniger Ausgezeichnetes als vor einigen Jahren. Zwar hatte der auch in Deutschland wohl bekannte Gros-Claude manches Hübsche geliefert, jedoch nichts Hervorstechendes. In Komposition, Behandlung und Färbung übertraf ihn diesmal Scheffer in einem unvollendeten Bild, das die Abreise eines jungen Mannes im XVII. Jahrhundert aus einem befreundeten Hause darstellt, wo er einige Zeit gelebt hat; sehr geistreich ist der Eindruck geschildert, den dessen Scheiden auf die beiden Schwestern des Hauses macht. Constantin in Paris hatte zwei große Gemälde auf Porzellan eingeschickt, einen Christuskopf nach Correggio und eine Thetis. Beide waren nur geleckte Bilder ohne Ausdruck. Unter den Zeichnungen hebe ich die historischen Aquarelle des genialen L. Vogel in Zürich hervor.

Dr. M.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Alle angegebenen Merkmale der Kunstwahrheit dürften in dem Satze liegen, daß sie das Allgemeine auf dem Wege des Besondern zur Einheit einer rein abgeschlossenen Anschauung erhebt, die als solche auf ihren erfahrungsmäßigen Ursprung zugleich den scheinbaren Abglanz des Gegentheils zurückspiegelt. Für sich allein geht das Allgemeine in kein gegebenes Maß von Erfahrung, es überflügelt vermöge seines grenzenlosen Umfangs jede Ausbeute der Wirklichkeit; eben darum wäre es vollkommen dazu geeignet, Kunstwerken jenen unschätzbaren Vorzug zu ertheilen, der uns als ein übernatürlicher geschildert worden ist. Da dieser aber geradeswegs durch keine Anstrengung erreicht werden kann, in seiner vollen Gewißheit jeder Nachstellung des Blicks und der Hand entschlüpft, nichts desto weniger das Ziel einer ungestillten Sehnsucht bleibt, die in ihrer Dauer und Aechtheit ein Unterpfand des Möglichen zu besitzen meint: so sucht der Künstler, beseelt von jenem Drange, eine Verfahrungsweise ausfindig zu machen, die in der Eigenschaft und mit der Wirkung des Besondern den Schein des Allgemeinen erregt und letzteres in einen Zwischenzustand versetzt, wo es seine Unfaßlichkeit verliert und ein Gefangener unserer Vorstellung wird. Jenes oft gebrauchte Gleichsam, das Epikur auf die Lieblichkeit seiner Götter anwandte und welches durch Winkelmann's Anwendung so berühmt geworden ist, tritt bei der Kunstwahrheit überall in sein Recht. Von der einen Seite gewährt sie den Wirklichkeitsforderungen jeden wesentlichen Anspruch, ist mit ihnen nirgends in einem willkürlichen Zwiespalt, sichert ihnen vielmehr die Vollmacht der bestimmtesten Gesetzmäßigkeit, weßhalb sie in dieser Hinsicht ein Abdruck des Allgemeinen heißen kann; von der andern Seite stattet sie dasselbe aber wieder mit so tiefen und durchgreifenden Zügen des Besondern aus, daß ersteres dadurch in seiner Art etwas Einziges wird, welches alle Erscheinungen, alle Eindrücke, alle Bilder des Erfahrungsmäßigen hinter sich zurückläßt und zu den Gestalten der Geisterwelt emporführt, aus welcher es durch eine glückliche Geburt herabkam; ein schöner Fremdling, einhergehend in Tracht der Landeskinder, ihnen nah und fern, je nachdem sie ihn ansehen. Die Vereinigung des Allgemeinen und Besondern muß demnach nothwendigerweise den Sinn eines Gleichnisses ausdrücken; sie wird dessen Vorzüge theilen, seinen Vortrag nachahmen, seine Mittel anwenden, seine Vorschriften befolgen, je nachdem die Verhältnisse wechseln; sie wird auch eben so unerschöpflich seyn wie dieses und nach keiner auswendigen Regel erlernt werden können. Wie die Sprache des Gleichnisses Zeiten, Völker, Individuen eigenthümlich sondert, so wird eine ähnliche Abgrenzung auch in den Darstellungen der Kunstwahrheit hervortreten, da das Allgemeine hier ebenfalls erst durch ein Besonderes zur Anschauung kommt, mit dem Unterschiede, daß es auf einer breitern Unterlage ruht, auf dem durchgängigen Gehalt eines Ganzen, wodurch die Ausführung näher bedingt wird, der Werth des Uebernatürlichen in die Entwickelungen lebendiger Mannichfaltigkeit übergeht. Manche Künstler pflegen die geistige Gleichnißschrift in einem Sinne zu nehmen, wonach das Zeichen von der Realität des Bezeichneten in einem beliebigen Abstande bleiben dürfte und gerade dadurch, wie sie vorgeben, seine treffende Kraft am besten darthun soll. Sie wagen es wohl gar, diese meistens bewußtlose Abweichung eine symbolische zu nennen und hinter dieser eingebildeten Brustwehr ihre Vertheidigung zu führen. Damit wird augenscheinlich die wesentliche Einerleiheit zwischen dem Darzustellenden und Dargestellten, die Angel aller Kunstwahrheit völlig aufgehoben, zu einem parodirenden Schattenspiel herabgesetzt. Es ist als ob jemand, der so denkt, Lust bezeugte, sich in der Chiromantie zu üben, um mit ihren Figuren der Welt verständlicher zu werden. Diese symbolische Wahrsagerei verhält sich ungefähr zu der Kunstwahrheit, wie die Karrikatur zum Charakter.

Bisher ist nicht ohne Vorbedacht ausschließend von dem Scheine die Rede gewesen, welcher dem Kunstwahren insofern anhängt, als es das Allgemeine auf dem Wege des Besondern herstellt. Bei jeder Kunstbetrachtung tritt der unvermeidliche Uebelstand ein, daß sie Dinge trennen muß, die unmittelbar zusammengehören und nur in ihrer vollkommenen Eintracht richtig aufgefaßt werden können. So möchte dann leicht jener Schein, für sich genommen, den Verdacht eines fliegenden Phantasma erregen, welches, nachdem es lange genug in der Theorie herumgespuckt habe, für die Unterhaltung endlich zu alt, zu grau geworden sey. Um einer solchen Stimmung nach Kräften entgegenzuwirken, wird es nothwendig, die Einheit der Anschauung als vermittelnde Hülfsmacht nachrücken zu lassen, auf welcher jener Schein in allen Punkten seines Daseyns beruht. Wenn es frei steht, von der Wirkung auf die Ursache zurückzuschließen, so ist die Einheit der Anschauung das ursprüngliche Richtmaß alles Kunstwahren, mithin auch jenes Scheins, wodurch sich dasselbe so wunderbar von der Presse eines bloßen Nachdrucks unterscheidet. Zuvörderst wirkt die Einheit der Anschauung auf jede Theilvorstellung des Ganzen mit der Entschiedenheit einer lenkenden Kraft, wobei für jetzt noch von allen Bezügen einer umfassenden Verbindung abgesehen werden mag. An und für sich

ist diese Annahme freilich unstatthaft, da jede Theilvorstellung, wie verschieden ihr Umfang sey, von dem Zusammenhange des Ganzen eigens bedingt wird. Daß sie aber, sobald sie irgend etwas Zusammengehöriges unter sich begreift, das ja ihre gedachte Vereinzelung keinesweges aufhebt, auf keine andere Weise ausgeführt werden kann, als wenn die Einheit der Anschauung dem Künstler fortwährend die Hand führt, ist sonnenklar, folgt nothwendig aus der Sache selbst. Es gibt indessen leitende Ansichten, denen zwar in ihrer Art die Einheit der Anschauung nicht abgeht, desto mehr hingegen die Fülle der Wahrheit; sie gleichen neckischen Irrlichtern, die von dem rechten Wege in Sumpf und Moor abführen. Wodurch unterscheidet sich nun die rechte Einheit der Anschauung von jener falschen? Durch das ofterwähnte Allgemeine, auf dessen abgeschlossenem Grunde sie sich übereinstimmend bewegt, wie der Spiralzug einer stillen Nothwendigkeit. Hat sie es lediglich mit einem bestimmten Gegenstande der Wirklichkeit zu thun, so saugt sie ihm das Mark seines Daseyns so vollständig aus, daß sein Allgemeines in einem verkörperten Gedankenbilde dasteht. Will sie denselben zu einer Transfiguration des Uebersinnlichen brauchen, so formt sie den rein aufgefaßten Bestand seines Wesens dergestalt um, daß er auch in dem Ueberguße der geistigen Analogie noch irdisch fortlebt. Man erkennt darin, so zu sagen, mit dem einen Auge das Schattenbild des Herkules, wie es in der Unterwelt schwebt, und mit dem andern seine verschönte Gestalt im Kreise der unsterblichen Götter. Die Zugabe des Besonderen ist eben das Menschliche, worin sich das Allgemeine kundthut; es heißt auch der Geist des Künstlers, eine eben so einfache als treffende Bezeichnung für die Natur des Kunstwahren. Es versteht sich von selbst, daß die Theilvorstellung ihrerseits auch wieder in eigene Gliederungen ausgehen kann, wo dann das scheinbare Verfahren ebenfalls stattfindet. Verwandt mit den Theilvorstellungen und in gewissem Betracht auch wieder von ihnen verschieden sind die Zustände des Lichts, des Schattens, der Farbe. Lassen wir ihr Hinstreben zum Ganzen vor der Hand wiederum außer Acht, schränken wir die Aufmerksamkeit vorläufig auf ihre Wirksamkeit innerhalb besonderer Grenzen ein. Bei ihnen äußert sich die Einheit der Anschauung am deutlichsten in der Einheit der Empfindung; letztere macht gewissermaßen das stehende Behältniß aus, worin jene die mannichfaltigsten Abstufungen überblickt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellungen.

Die Kunstausstellung in Paris für das Jahr 1833 ist bereits angekündigt. Sie wird am 1sten März beginnen, und das königl. Museum wird zum Behuf der Vorbereitungen am 10. Januar geschlossen. Noch sind nicht alle Werke zurückgefordert, die sich auf der diesjährigen Ausstellung befanden.

Berichtigung.

In der Anzeige des Kunstvereins in Hannover, Nr. 87 des Kunstblatts, ist statt 24. Januar zu lesen: 24. Februar, als an welchem Tage die Kunstausstellung daselbst eröffnet werden wird.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 98.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. December 1834.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

(Fortsetzung und Schluß von Nro. 95.)

Verfolgen wir von der Madeleine an die Boulevards bis da, wo die Straße Laffitte einmündet, so gelangen wir nach der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, deren Bau, seit neun oder zehn Jahren begonnen, im Laufe dieses und des nächsten Jahres gewiß geendigt seyn wird. Sie wurde auf Kosten der Stadt Paris und nach dem von Lebas entworfenen Plane erbaut; die Leitung des Baues hatte Domey übernommen. Ihre Bauart ist wie die der meisten römischen Kirchen; von außen hat sie die Gestalt eines länglichen Vierecks; das Innere derselben ist abgetheilt in 3 Schiffe, ein Hauptschiff und zwei Seitenschiffe, und geht an dem der Eingangsthür entgegengesetzten Ende in einen Halbkreis aus, der für den Hauptaltar bestimmt ist. Der Schmuck dieser Kirche soll in einer Art von Oelgemälden bestehen, deren Ausführung sich unmittelbar auf der Mauer bewerkstelligt und wie sie Gros zuerst im Pantheon versucht hat. Hinsichtlich der äußeren Vollendung stehen diese Gemälde den Freskobildern bei weitem nach, und daß sie die Dauer dieser letzteren nicht erreichen, ist wohl keinem Zweifel unterworfen. Die Wahl der Künstler, welche diese Arbeiten übernehmen sollen, ist auch nicht die glücklichste gewesen. Mit der Ausführung der Gemälde, welche zu beiden Seiten des Thors angebracht werden sollen, sind Heim und Drolling beauftragt; zur Linken über dem Eingang wird Ersterer die Darstellung Jesu im Tempel und zur Rechten Letzterer Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten malen. Die Malereien der Hauptkuppel und ihrer vier überhängenden Bogen sind Delorme anvertraut, welcher zum Gegenstand seiner Darstellung die vier Evangelisten und die Wunderlegende von der Lorettokapelle gewählt hat. Zwölf andere Gemälde hat man für den nochübrigen Theil der Decke des Hauptschiffs bestimmt, von denen vier, Propheten des alten Testaments vorstellend, von Schnetz gemalt werden sollen. Außerdem werden noch ausgeführt: die Geburt Mariens von Monvoisin, die Vorstellung im Tempel von Vinchon, die Verlobung der Jungfrau Maria von Langlois, die Verkündigung der Geburt Christi von Dubois, der evangelische Gruß von Caminade, die Anbetung der Hirten von Herse, die Anbetung der Magier von Grangé und die Himmelfahrt Christi von Juinne. Ich kann nicht sagen, wie weit alle diese Gemälde schon ausgeführt oder der Ausführung nahe sind, und ein nur flüchtiger Anblick von einigen derselben gestattet mir nicht, ein genauer begründetes Urtheil zu fällen. Im Allgemeinen, muß ich gestehen, sind mir die Kompositionen schwach vorgekommen, unter den angefangenen habe ich keine Gelegenheit gehabt, eine kräftige Zeichnung und Auffassung zu bemerken, und ich fürchte sehr, daß, wenn die Decke der Kirche noch mit Reliefs und vergoldeten Zierrathen ausgeschmückt werden soll, wie man die Absicht hat, die Gemälde nicht die erwünschte Wirkung hervorbringen mögen. Doch läßt sich, wie schon gesagt, nach einem ersten Entwurf und einer leichthin angelegten Zeichnung kein vollgültiges Urtheil fällen.

Ein ähnliches System der Verzierung will man auch für die 4 Kapellen in den Seitenschiffen befolgen; Kuppeln, Mauern, Alles soll mit Oelgemälden obiger Art versehen werden. Hinsichtlich der Gegenstände hat man der Wahl und Phantasie der Maler freien Spielraum gestattet. Roger, Orsel, Perrin und De la Roche sind die Künstler, denen die Vollendung dieser Arbeiten übergeben ist. Es steht zu erwarten, ob der Letztere, mit eignen und mit Arbeiten für die Madeleine beschäftigt, Zeit und Muße gewinnen wird, um sein Talent an einer der vier Kapellen zu bereichern. Ingres hatte Anfangs die Malereien an der Mauer und dem Gewölbe des Halbkreises um den Hauptaltar übernommen; doch wie man hört, hat derselbe den Anfang dieser Arbeiten fortwährend verzögert, und seine in Kurzem

bevorstehende Abreise aus Paris, um die Stelle als Direktor der französischen Akademie in Rom anzutreten, wird wahrscheinlich die Kirche der Arbeiten dieses Meisters für immer berauben.

Das Aeußere der Kirche kündigt sich halb sonderbar halb großartig durch einen Portikus von 4 Säulen korinthischer Ordnung an, welche ein mit den Statuen des Glaubens, der Liebe und Hoffnung geziertes Fronton überragt. Im Verhältniß zu der Ausdehnung der Kirche ist dieser Portikus viel zu groß und harmonirt durchaus nicht mit dem Ganzen, welcher Uebelstand um so auffallender hervortritt, da gleichfalls das Gesims der beiden Seitenflügel mit dem Hauptschiff nicht zusammenstimmt. Den entgegengesetzten Fehler hat der hinter dem Hauptaltar sich erhebende Thurm, welcher im Vergleich zu den ihm als Grundmauer dienenden Massen unverhältnißmäßig klein und winzig erscheint.

Im Innern ist der Charakter des Gebäudes seiner Bestimmung nicht entsprechend. Das Licht dringt zu reichlich in die kleinen Räume und verbreitet über das Ganze eine zu heitere Helle, welche hier sehr übel angebracht ist. Es mag seyn, daß diese Art der Lichtvertheilung den religiösen Bedürfnissen der Gegenwart anpassend ist, welche sich nicht so weit erheben kann, daß sie die Sinnenwelt mit ihren Umgebungen auf einen Augenblick vergäße; nichts desto weniger hat aber der Architekt gefehlt, welcher bei seinem Kirchenbau auf die Ausdehnung des neueren Glaubens Rücksicht nahm. Ich zweifle nicht, daß, um weltlich zu sprechen, diese Kirche bei den Gläubigen von der Chaussée d'Antin sehr in Vogue kommen wird, denn die Symbolik des Gemüths gilt ihnen für eine Dichterfabel aus vergangenen Zeiten, welche man heutigen Tags nur noch anwendet, um den unwissenden Pöbel zu zügeln, und die weibliche Welt liebt nicht mehr das geheimnißvolle Dunkel eines gothischen Domes, weil sie weniger ihre Herzen, als den Putz über ihrem Herzen in's Gotteshaus zu tragen gewohnt sind. Wenn die Aufklärung unsers Jahrhunderts in dem Maße wie bisher fortschreitet, werden die Enkel der niedlichen Pariserinnen in der Notre-Dame-de-Lorette, wie ihre Voreltern im Jardin Turc auf die neuen Opernarien horchen und ein Feuilletonist oder sonst ein extravaganter Schöngeist wird auf die Kanzel treten und eine geschriebene Abhandlung über's Theater und die neuesten Moden ablesen.

Verfolgen wir unsern Weg und wenden uns weiter gegen Westen, so stoßen wir auf die Kirche St. Vincent-de-Paule, Rue Lafayette. Der Bau dieser Kirche wurde gleichfalls auf Kosten der Stadt Paris unternommen, und die Arbeiten daran schienen eine Zeitlang eifrig betrieben zu werden, sind aber gegenwärtig fast ganz eingestellt. Die Architekten, welche dabei angestellt sind, heißen Lepère und Hittorf. Die Kirche ist zwar in einem dem vorigen ähnlichen Baustyle angefangen, doch ist der Plan erweitert und läßt mehr hoffen. Die Mauern und der Peristyl sind beendigt; mit dem Bauen des Dachs hat man noch nicht den Anfang gemacht.

In demselben Stadttheile, am Ufer des Kanals Saint-Martin, ist ein neues Entrepot gebaut worden, nach dem Plan der von Napoleon ausgeführten Weinhalle, wie dieser überhaupt zuerst für die Einrichtung von dergleichen, für Paris so nothwendigen Gebäuden sorgte. Von außen haben diese Waarenniederlagen das Ansehen von Wagenschoppen und sind im Innern ganz vortrefflich für ihren Gebrauch eingerichtet. Das neue Entrepot ist von Gryon.

Auf dem Bastilleplatz hat man Gerüste aufgerichtet, um die Juliussäule zum Andenken der „glorreichen drei Tage" zu bauen. Sie soll nach dem Plane von Alavoine ausgeführt werden und wird in mancher Hinsicht mit der Vendomesäule übereinstimmen. Wie diese, soll sie rundum bis an ihre Spitze mit Bildwerken halb erhabener Arbeit bedeckt werden, welche die Siege des Volks im Jahr 1830 verherrlichen. Die Spitze der Säule wird eine Kuppel krönen, auf welche die Oppositionsblätter die Statue Lafayette's gestellt wissen wollen. Seit längerer Zeit hat man die an dieser Säule angefangenen Arbeiten unterbrochen, und viele Leute meinen, daß sie dasselbe Schicksal wie der Arc de l'Etoile unter der Restauration haben werde. Der in ihrer Nähe befindliche Elephant, den Napoleon als Gypsmodell gießen ließ, um ihn als Fontaine zu benutzen, ist seinem gänzlichen Verfalle nahe.

Inmitten der Stadt hat man an der k. Bibliothek Veränderungen vorgenommen; eine neue Treppe ist angelegt worden und die Arbeiten gehen noch immer fort, was glauben machen könnte, daß der Plan Fontaine's, welcher durch eine Quergalerie das Louvre und die Tuilerien verbinden und diese zum Bibliothekgebäude bestimmt wissen wollte, aufgegeben sey; denn in diesem Falle wären die gegenwärtigen Arbeiten ganz unnütz. Auch weiß ich nicht, ob die Journale gut unterrichtet sind, wenn sie von einer neuen Straße sprechen, welche vom Louvre aus nach der Barriere du Trone hin geöffnet werden soll. Den Plan dieser Straße hat zuerst Perrault, der Baumeister von der Façade des Louvre, angegeben, und an die Ausführung desselben wurde später unter Napoleon gedacht, welcher Fontaine damit beauftragte. Die jetzige französische Regierung scheint wiederum die Verwirklichung dieses Bauplans zu beabsichtigen.

Auf dem linken Seineufer haben wir nicht viel zu erwähnen und zu besprechen. Sehr wohl thut man daran, daß man im Jardin des Plantes neue Gebäude für die verschiedenen Sammlungen aufführen läßt. Mehrere

Gewächshäuser sind im Werke, welche durch Dampf gewärmt werden sollen nach dem englischen System, weßhalb die HH. de Mirbel und Ch. Rohault nach England geschickt worden sind. Das größte Gebäude wird für die mineralogische Sammlung gemacht; es ist 500 Fuß lang und läuft längs der Rue Buffon hin.

Am Pantheon hat man schon lange ununterbrochen gearbeitet und es von außen her mit einem gußeisernen Gitter umgeben, an dessen vier Ecken weißmarmorne Candelaber aufgestellt werden sollen. Man ist gegenwärtig damit beschäftigt, die Stiege zu legen und den Boden innerhalb des Gitters mit Quadersteinen zu pflastern. Die Basreliefs auf dem Fronton sind noch nicht angefangen, die bereits seit einiger Zeit angebrachten Gerüste deuten darauf, daß man im Begriffe steht, sie auszuführen. Der Bildhauer David ist damit beauftragt. Die Arbeiten in den unterirdischen Gängen sind geendet; die Grabsteine Manuel's, Foy's und Lamarque's sieht man indessen noch nicht, so wie auch der obere Raum des Pantheons bis jetzt noch aller dafür bestimmten Statuen entbehrt. Auf die oberste Kuppel des Gebäudes beabsichtigt man eine kolossale Statue der Fama, in der einen Hand die Posaune, in der anderen eine Palme oder Krone haltend, zu stellen. Ein zu diesem Behuf verfertigtes hölzernes Probebild scheint bei einem angestellten Versuch Beifall gefunden zu haben. Der Architekt Destouches leitet diese Arbeiten.

Das Palais auf dem Quai d'Orsay, welches zum Handelsministerium bestimmt ist und dessen Arbeiten lange unterbrochen waren, schreitet jetzt rasch voran, und der Architekt Lacornée hat den Auftrag, das Gebäude zu vollenden.

Damit schließen wir die Aufzählung der öffentlichen Werke der Baukunst, welche zu Paris im Laufe des verwichenen und des gegenwärtigen Jahrs theils im Interesse des öffentlichen Wohls, theils im Interesse der Wissenschaft und Kunst unternommen worden sind, und hoffen, späterhin noch einige ergänzende Nachträge zu vorstehenden Bemerkungen geben zu können.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Das künstlerische Verfahren ist im erwähnten Falle abermals ein doppeltes; entweder hält es sich gewissenhaft an die Forderungen der Wirklichkeit oder es zieht sich auf einem Nebenpfade in die Welt der Einbildung zurück, wohin es jedoch erst wahrhaft gelangen kann, wenn es überall auf die Punkte seines ursprünglichen Ausgangs durch unverkennbare Zwischensignale zurückweist. Wiederum ist das Allgemeine nach beiden Beziehungen mit den Grundbedingungen der darzustellenden Zustände völlig dasselbe, wie denn auch das Besondere in der Auffassung ebenfalls der eigenthümliche Beitrag von menschlicher Seite ist. Denn wie könnte je ein herrschender Zustand durch objektive Nachpünktelei wiedergegeben werden? Weil jener Beitrag eine ungewöhnliche Feinheit der Empfindung voraussetzt, zumal bei Gewächsen, deren Früchte zu ihrer Zeitigung die mildeste Sonnenwärme verlangen, so ist er vorzugsweise geeignet, das Unmögliche möglich zu machen. In ihm verflößt sich das Allgemeine mit dem Besondern so unauflöslich, daß alle Zeugnisse einer zusammengetragenen Erfahrung davor verschwinden; es kündigt sich darin eine unbedingte Herrschermacht an, der Reiz des Kunstwahren im Strome der Seele. Goethe hat darüber in seiner Farbenlehre Entdeckungen niedergeschrieben, die es wohl verdienten, eifriger benützt zu werden; denn bleibt auch in diesen Dingen zuletzt jeder Einzelne den Weisungen seines Gefühls überlassen, so ist doch gewiß vor allen Zeitgenossen die Erklärung eines Mannes reiflich zu erwägen, der keinen geringen Theil seines Lebens daran setzte, jenes Gefühl zur Wissenschaft zu erheben, dabei an Tiefe eines durchgängigen Natursinns unter den heutigen Künstlern schwerlich seines Gleichen hat.

Nun werde das einzelne Theil- und Zustandswesen aus seinen unnatürlichen Fesseln befreit und gehe von allen Seiten in den Fluß der Verbindung über, damit die Einheit der Anschauung in ihren fortgesetzten Schwingungen den Sieg des Kunstwahren vollende. Je mehr die Betrachtung sich erweitert, desto klarer wird der Unterschied zwischen der unverfälschten Gleichnißschrift des Geistes und dem starren Alphabet, der ersonnenen Hieroglyphik, worin die Ohnmacht sich gefällt. Je nachdem die Bedeutung des Gegenstandes, die Grundlage seiner Bestimmungen sich ändert, wird ihr die Kunstwahrheit treulich nachfolgen; letztere versteht ihren Vortheil zu gut, um verschrumpfte Hülsen mit abergläubischer Hoffnung auszusäen oder in den Wolken eines verblasenen Idealismus hinzuschweben, sie ist umgekehrt überall darauf bedacht, und zwar aus Grundsatz, allen Spuren eines gleichförmigen Zwangs vorzubeugen, um neuen Beweisen ihrer ewig jungen Freiheit Platz zu machen. Ihre Freiheit ist darum nicht ohne Gesetz, sie hat es dem suchenden Blicke im Einzelnen vorgewiesen, als er genöthigt war, ihr Werk zu zerstücken, um sich dasselbe einigermaßen näher zu erklären; sie fordert ihn zuletzt auf, was er bei dem Versuchen der Theilung gefunden hat, zu sammeln, demselben das Recht seiner vollen Beziehung zurückzugeben, so von einer Anschauung zur andern über-

zugehen und in allen die einmüthige Lebensregung, den Geist des Ganzen, die Einheit der Einheiten wahrzunehmen. Dann gestaltet sich das Allgemeine, ergriffen in seinen kleineren Räumen, umfaßt von den Banden der Umgebung, gehoben von den Fortschritten des Zusammenhangs in das Bild einer hochbegünstigten Organisation, worin die verschiedenen Systeme der Wirksamkeit, stufenweise aufsteigend, in wechselweitigem Verkehr einen Bau der Ordnung darstellen. Es trägt dabei nichts aus, ob der Künstler sich darauf beschränkte, in das Auge der reinen Wirklichkeit zu blicken, oder ob er an ihrer Hand, wenn auch nicht in ihrem unbedingten Dienst, eine freiere Richtung nahm, da er ihr schlechterdings nicht entrinnen kann, wohin er sich wende, denn überall umfängt sie ihn mit dem Netze des gefüllten Raums und erhebt von da aus Fragen, die er beantworten muß. Unmöglich könnte aber das Allgemeine eine so feine Organisation annehmen, spräche nicht in ihr der Menschengeist seine eigenthümliche Schöpferkraft aus, und diesmal, am Ziele seiner Laufbahn zur Bekräftigung aller aufgezählten Thaten in der stärksten Potenz. Darum können selbst leise Abweichungen von der Richtschnur der Natur, seyen sie unbewußt oder geflissentlich eingemischt, den Vorzug des Kunstwahren nicht aufheben; dieser wohnt im Ganzen. Vernehmen wir hier sein Wesen, so gelingt es keiner tüpfelnden Zergliederung, den Anhauch seiner Gegenwart verdächtig zu machen. Ja, selbst jene einzelnen Abweichungen dürften in ihrer Verbindung, an der Stelle, wo sie gerade vorkommen, auf eine versteckte Regel des Nothwendigen hinweisen, die in der scheinbaren Ausnahme eine wesentliche Bestätigung findet. Die Streitigkeiten des Niedern und Höhern müssen im Geiste der Consequenz geschlichtet werden; dafür trägt die Kunstwahrheit Sorge, indem sie das Unbedeutende, Halbzufällige aufopfert, damit das Bedeutende reicher werde, das Allgemeine im Besondern obsiege. Sie ist berechtigt, dabei die Beschaffenheit des Gegenstandes um Rath zu fragen und nach diesem ihr Verhalten einzurichten. Denn in dem Maße, als der Gehalt des Dargestellten wächst, seine ausgebreiteten Schätze köstlicher werden, diese das Außerordentliche, ja die fernsten Spitzen der Dinge hervorzuheben suchen, erweitert sich nothwendig auch der Spielraum der Kunstwahrheit; sie kann bei der Gewißheit ihres Vorsprungs von dem Maßstabe der Wirklichkeit weniger genau erreicht werden; sie beruft sich zuversichtlicher auf die Selbstmacht ihrer Gesetzgebung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Halle. Der thüringisch-sächsische Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums feierte am 18. Okt. das Geburtsfest des Kronprinzen durch eine Generalversammlung. Es wurden darin die von der königl. Oberbau-Deputation zu Berlin erbetenen, von dem Baucondukteur Beck angefertigten trefflichen Zeichnungen der Ruinen des bekannten Klosters auf dem Petersberge bei Halle vorgelegt. Auch wurde über die Vermehrung der Sammlungen des Vereins Bericht erstattet.

Petersburg. Am 9. Okt. hielt die kaiserl. Akademie der Künste ihre feierliche Jahresversammlung. Nachdem der Konferenzsekretär den Bericht über die vorjährigen Leistungen der Akademie, aus welchem sich unter Anderem ergibt, daß die Zahl der Schüler von 147 auf 270 gestiegen ist, verlesen hatte, wurden die Namen der auserwählten Mitglieder publicirt. Zu Ehrenkunstfreunden wurden ernannt: der General Graf P. von Suchtelen, der General Fürst D. Golicyn, der wirkliche Geheimerath Nowossilzoff und der General Graf G. Cancrin; zu Ehrenmitgliedern der Fürst W. Trubezkoi und Hr. A. Demidoff. Im Auslande wurden als freie Ehrentheilnehmer erwählt: Schinkel in Berlin, Matthäi in Dresden, Cornelius und Klenze in München, Horace Vernet und Granet in Paris und der englische Kupferstecher Robinson. Außerdem hat die Akademie beschlossen, dem Kaiser vorzuschlagen, daß für den ausgezeichneten russischen Maler Brüloff eine besondere akademische Würde kreirt werde.

Ausgrabungen.

Bei Marbué, zwischen Chartres und Chateaudun, hat man ein Musaik von 40 Fuß Länge und 54 Fuß Breite gefunden, welches die Figur eines Genius, der eine räthselhafte Inschrift trägt, mehrere Thierfiguren und eine große Menge von Ornamenten enthält. Die Würfel, woraus es bestehe, sind große Stücke weißen und schwarzen, gelben und blauen Marmors und rothe Backsteine, die Arbeit ist roh. Später, am 11. September, fand man ein zweites weniger erhaltenes aber zum Theil besser gearbeitetes Stück. Beide mögen entweder einem gallischen Tempel oder römischen Thermen angehört haben.

Der Kapitän Cantley, Inspektor des Doabkanals in Bengalen, hat die Trümmer einer Stadt aufgefunden, welche sich 16 Fuß unter der gegenwärtigen allgemeinen Oberfläche des Bodens und 25 Fuß unter dem Niveau einer in der Nähe gelegenen Stadt befinden. Man hat mehrere indisch-scythische und einige andere ganz unbekannte Münzen daselbst ausgegraben.

Plastik.

Der Bildhauer David in Paris hat das Modell zu der Statue vollendet, welche dem verstorbenen Cuvier in Mömpelgard, seinem Geburtsorte, errichtet werden soll. Die Figur ist in nachdenklicher Stellung, in der einen Hand den Bleistift, in der andern ein Blatt Papier haltend, auf welchem das Mastodon in seiner ganzen Gestalt und als Skelett gezeichnet ist. Auf einem nebenstehenden Cippus liegt die Kinnlade des Thiers, aus welcher Cuvier den ganzen Bau dieses antediluvianischen Geschöpfes errieth. Der Künstler hat diese Vorstellung gewählt, um den Anfang der ruhmvollen Laufbahn des großen Naturforschers zu bezeichnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

Der interessanteste unter den frühesten Kupferstechern Italiens, der allen Neuern in dem schönen Style der Zeichnung, der gediegenen Festigkeit in der Führung des Grabstichels und vorzüglich in dem einfachen und wahren Ausdrucke überlegen seyn dürfte, ist Marc-Antonio, wie er mit Weglassung seines Geschlechtsnamens gewöhnlich genannt wird und wie er sich in seinen Monogrammen mit den Anfangsbuchstaben MF (fecit) oder dem bekannten Täfelchen bezeichnete.

Obgleich die sehr seltenen Blätter dieses Meisters vorzüglich nach den zu diesem Zwecke verfertigten eigenhändigen Zeichnungen Rafael's gestochen sind, so spricht sich doch darin, außer dem Geiste des Erfinders, eine unverkennbare eigene Kraft und Selbstständigkeit aus, welche den Uebertragungen, unter der sorgfältigen Leitung und der unmittelbaren, selbst, wie man glaubt, handanlegenden Einwirkung Rafael's auf die Kupferplatten, den ganzen Werth und Reiz der Originale geben. Diese Kunstwerke, im wahren und ganzen Sinne des Wortes, sind seit ihrer Entstehung zu allen Zeiten geschätzt, gesucht, gesammelt und theuer bezahlt worden, wie sie denn schon bei Rafael's Lebzeiten durch den Unterhändler Baviera und Marc-Antonio selbst, gewiß in den vollkommensten Abdrücken, verkauft wurden, bis sie später aufgestochen und retouchirt in die Hände der Kunsthändler Salamanka, Rossi u. s. w. kamen und bis jetzt noch in ganz schwachen abgenutzten Abdrücken einen Handelsartikel der päbstlichen Druckerei zu Rom ausmachen. Künstler, Kenner und Liebhaber brachten sie von ihren italienischen Reisen in alle Länder Europa's zurück, und frühe schon kam man auf die Idee, vollständige Sammlungen von Marc-Anton's und seiner Schüler Werken anzulegen, wozu der kenntnißreiche Mariette sehr Vieles beitrug.

Die ganze Schönheit und der volle Werth dieser vereinten Schöpfungen Rafael's und Marc-Anton's läßt sich aber auch nur nach den ältesten guten Abdrücken vor den Retouchen und den Adressen Salamanka's ganz empfinden und beurtheilen.

Viele der ältern Künstler studirten diese mit dem großartigen Geiste Rafael's erfüllten Blätter, und die beiden vorzüglichen französischen Künstler, der Maler Eustache le Sueur und der Zeichner Raimond le Sage dankten ihnen ihre Ausbildung, wodurch le Sueur, ohne Italien besucht zu haben, doch der französische Rafael wurde.

Noch jetzt ist dem Historienmaler, nach der Natur und den Antiken, kein besseres Studium zu empfehlen, und wenn der Lehrer mit wenigen Worten dem Schüler eindringlich machen wollte, wie ein Karton zu einem historischen Bilde zu behandeln wäre, so dürfte er nur auf den Kindermord von Marc-Anton nach Rafael deuten und sagen: in diesem Geist, so nur mit der Hauptsache, der reinen Zeichnung und dem tiefen Ausdruck der Charaktere erfüllt, ohne zu viel Werth auf Nebendinge oder einen glänzenden geleckten Vortrag zu legen, zeichne deine vorher wohl durchdachte und klar vor die Phantasie geführte Hauptidee als Karton, und alsdann wirst du, wenn die äußern Formen feststehen, mit Leichtigkeit, Sicherheit und Lust ausführen. Anstatt des ewigen kalten Zeichnens nach Gypsabgüssen und den oft unsinnig gestellten, durch Arbeiten und Ausschweifungen verdorbenen Modellen, ohne Auswahl und Schönheit, wie es auf Akademien hergebrachte Sitte ist, lasse man nach den kleinen, aber höchst genauen und strengen Blättern Marc-Anton's größere Zeichnungen oder Kartons ausführen, und der Nutzen eines solchen Studiums wird bald sichtbar seyn. Ein talentvoller Schüler zeichnete nach dem Abdruck von Marc-Anton: „Maria beweint den todten Christus,“ die beiden kleinen Köpfchen kolossal, brachte Zeichnungen von einer herrlichen Wirkung hervor und hatte sehr viel dabei gelernt. Zu

diesem Zwecke wäre folgende Auswahl von Arbeiten Marc-Antonio's nach Rafael vorzüglich zu empfehlen, obgleich sich auch in vielen andern Blättern einzelne hiezu geeignete Figuren und Gruppen befinden.

(Nach den Nummern und der Folge des Peintre-graveur von A. Bartsch.)

Nro. 3. Gott befiehlt dem Noa, die Arche zu bauen.
10. David und Goliath.
18. Der Kindermord (mit dem Bäumchen).
20. Die Wiederholung desselben Blattes (ohne Bäumchen).
26. Das Abendmahl.
32. Die Kreuzabnehmung.
33. Die drei Frauen. Nach Michel Angelo Buonaroti.
34. Maria beweint den todten Christus.
35. Die Wiederholung desselben Blattes.
43. Paulus predigt zu Athen.

---

57. Die Madonna mit dem langen Schenkel.
62. Die Madonna vom Palmbaum.
63. Die Madonna von der Wiege.

---

61 bis 76. Christus und die zwölf Apostel.
113. Das Blatt mit den fünf Heiligen.
116. Die heilige Cäcilia.
207. Alexander läßt die Bücher des Homer verschließen.
245. Das Urtheil des Paris.
247. Der Parnaß.
350. Die Galathea.
361. Das Basrelief des Trajan.
417. Die Pest (il morbetto).

Wo können einfache und edle Gewänder, schöne Formen, Ausdruck der Köpfe, Komposition und vor Allem der großartigste Styl der Historienmalerei in weiser Einfachheit und mit Weglassung alles Ueberflüssigen und Ungehörigen besser studirt werden, als in diesen Ueberbleibseln echter Kunst, in denen Rafael's auch nicht ausgeführte oder in größeren Gemälden geänderte Gedanken enthalten sind. Gewiß ist es wieder an der Zeit, auf den großen Werth dieser ersten Entwürfe des größten Malers wiederholt aufmerksam zu machen.

Man ist bei der Anlegung von Gemälde- und Kupferstichsammlungen häufig von der Ansicht ausgegangen, nur Vieles und aus allen Schulen und Manieren zu haben, woher die Menge des Mittelmäßigen und selbst des Trödels in so manchen Kunstsammlungen dieser Art; wogegen es für das Studium und für den Genuß besser wäre, nur wenige, aber auserlesene bedeutende Kunstwerke zu besitzen.

Wenn bei der Anlegung einer zum Studium und zur Uebersicht der Geschichte der bildenden Künste bestimmten und geeigneten Kupferstichsammlung ein begrenztes festes System befolgt wird, wenn die Vorsteher mit den nöthigen Kenntnissen und mit einem gewissen, durch keine Gelehrtheit zu ersetzenden, einsichtsvollen Blick begabt, die dazu passenden Anschaffungen in Vorschlag brächten und die Befugniß hätten, das Ungeeignete und Unnöthige auszuschließen, selbst das darin Vorhandene (durch Uebernahme von ganzen Collektionen, Doubletten u. s. w. entstanden) gegen Besseres und zum Ganzen Passendes zu veräußern und zu vertauschen, so würde man auf diesem Wege schneller und mit bei weitem weniger großen Kosten zu einem abgeschlossenen, belehrenden und genußreichen Ganzen gelangen können.

Man müßte von den Niello's und den ersten Anfängen der Kunst bis auf Dürer, Marc-Anton, Rembrandt u. s. w., sowie von den neuern und den neuesten guten Erscheinungen in der Kupferstecherei, mit einer gewissen Einschränkung, nur das Vortrefflichste und Nöthigste anschaffen und die ganze Menge des dazwischen liegenden Mittelmäßigen und Schlechten dem Antiquar und dem Privatbesitz überlassen. Keine Bibliothek, keine Kupfersammlung kann alles Gedruckte besitzen; aber eine Auswahl des Bessern und Besten zu erhalten, wäre möglich zu machen. Da hiebei auf die Güte des Abdrucks so sehr viel ankömmt, indem sich oft der eine zum andern wie 1 zu 1000 verhält oder gar keinen Vergleich zuläßt, so müßte jedes Exemplar, was noch zu wünschen übrig ließe, durch ein besseres ersetzt und eingetauscht werden können, wozu die Einstimmung von 3 Sach- und Kunstverständigen, nicht bloß Gelehrten, hinreichend wäre.

Eigen ist die Bemerkung, daß das Sinken der Kunst nach den großen italienischen Meistern mit der oft irrthümlich so genannten Vervollkommnung der Kupferstecherkunst beinahe gleichen Schritt hält. Sobald man anfing Zeichnungen und Kupferstiche nicht als bloße Hülfsmittel, als die reine Aussprache einer Idee in der Form, sondern als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten, nahmen diese Bestrebungen eine ganz andere Richtung, und anstatt bloß auf reine Zeichnung und Ausdruck zu sehen, wurden diese Hauptzwecke andern untergeordnet, man strebte nach gekünstelten Taillen und allen möglichen Verirrungen einer manierirten Darstellungsweise, wozu schon frühe Golzius, Sadeler und so viele andere weniger ausgezeichnete Arbeiter das Beispiel gaben, bis uns in der neuesten Zeit die vielen Almanach- und Bücherverzierungen, womit die deutschen Künstler fast allein beschäftigt sind, und die übertrieben kleinen, geleckten Stahlstiche das Aufgeben aller ernsten Manier und den Verfall und die Verflachung dieser Kunst erst recht zeigten.

Die großen Meister ihrer Kunst, Edelinck, Gerh. Audran, die herrlichen Niederländer Bolswert, Vorstermann und so manche andere gaben das glänzende und lobenswerthe Vorbild, Farbe und Effekt der Gemälde ohne Vernachlässigung der Zeichnung und des Charakters nachzuahmen. In den Arbeiten der Genannten ist die schöne wohlverstandene Zeichnung und das Wiedergeben des Originals die Hauptsache, und die Schrafirungen und das Streben nach Effekt sind noch immer mit vieler Moderation dem Charakter und Ausdruck untergeordnet. Edelinck, Masson, Drevet, Robert Nantueil sind in ihrer Weise noch nicht übertroffen worden. Von dieser Zeit an machten sich die Kupferstiche unter Glas und Rahmen als Zimmerverzierungen geltend und verdrängten die Malereien und den Geschmack daran aus den Wohnungen der Kunstliebenden, was jedenfalls einen bedeutenden Einfluß auf die bildenden Künste gehabt hat. Nach dieser Periode war aber auch die Verbreitung des Glänzenden, Manierirten und Schlechten bis in unsere Zeit hinein grenzenlos, und neben und unter den größten Verirrungen sah man selten eine gute Erscheinung, welche an die besten Muster erinnerte, zum Vorschein kommen. Rafael Morghen, die Krone der neuern Kupferstecher, hatte den Vortrag bis zur höchsten Eleganz, Zartheit, Weichheit und Lieblichkeit ausgebildet, nur die Zeichnung und der wahre Ausdruck ließen in manchen seiner Blätter Wünsche übrig.

In der neuesten Zeit fingen die Franzosen nach dem Beispiele David's zuerst wieder an, einen strengeren Styl und eine festere Zeichnung auch in die Kupferstecherkunst wieder einzuführen. Viele Produktionen von Desnoyers, Richomme, Massard u. a. m. erinnern trotz der modernen Behandlung durch Gediegenheit und schöne Zeichnung an die der besseren früherer Zeit. Müller der Sohn unter den Deutschen vereinigte eine glänzende kunstreiche Behandlung mit einer guten Zeichnung, obgleich die Madonna del Sisto doch dem Originale nicht genug entspricht.

Die Lösung der Frage, ob sich neben Auffassung der Wirkung der Gemälde im Kupferstiche nicht auch für dazu geeignete Gegenstände die Art und Weise Marc-Anton's anwenden ließe, ist theoretisch und praktisch schon untersucht und versucht worden.

Amsler, Ruscheweih und Barth haben darin lobenswerthe Versuche gemacht; indem sie offenbar darnach strebten, die Manier Marc-Anton's nachzuahmen, erreichten sie den Haupteindruck desselben nicht, sofern Marc-Anton mit den einfachsten Mitteln, mit wenigen sichern und kräftigen Taillen der größten Wirkung gewiß ist und man in den Blättern seiner neuesten Nachahmer, beim redlichsten Fleiß und Wollen, oft nur ängliche, mit dünnen und zu engen Taillen überladene, mehr der flachen und kalten Behandlungsart des Lucas von Leyden entsprechende, den neueren oft beliebten Bleistiftzeichnungen ähnliche Stiche bemerkt. Doch sind manche Arbeiten dieser geschickten Männer sehr verdienstlich; es ist sehr zu wünschen, daß sie damit fortfahren und noch mehr versuchen möchten, ganz in den Geist Marc-Anton's einzudringen. Der oft genannte große Künstler kannte die Aetzmittel und andere Kunstgriffe der neueren Zeit nicht, er war genöthigt, auf der polirten Platte nach der Uebertragung der Umrisse gleich den Stahl zu gebrauchen; aber mit welcher Sicherheit, Kühnheit und Gediegenheit geschah dieses, die Seele, das Gefühl der Zeichnung und das Verständniß des Originals hatte er in der Gewalt seiner festen, kunstgeübten Hand. Nur eine solche sich selbst bewußte Gewandtheit, welche alle Schwierigkeiten der Technik sicher und spielend besiegt, ist Kunstfertigkeit zu nennen, alles Geleckte, mühsam Gedrechselte, durch Drehen und Schieben Erzielte dagegen Machwerk.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Zu ihrem Glück vereinigen sich noch zwei Umstände; jeder einzelne ist wichtig genug, um eine nähere Beachtung zu verdienen. Zuvörderst leistet der Kunstwahrheit die Gleichzeitigkeit ihrer Wirkungen einen Beistand, um den die Künste der Rede sie beneiden dürfen, so schmerzlich sie es oft empfindet, daß sie innerhalb eines und desselben Werks auf die Enge des Augenblicks beschränkt ist, worüber sie nur durch geistreiche oder gewagte Andeutungen einigermaßen hinauskommen kann. Dafür gewährt ihr indessen der Blitzstral des Eindrucks, unter dessen leuchtenden Flügeln ihre Schöpfung dem Auge plötzlich und von allen Seiten entgegentritt, vollkommenen Ersatz. Durch ihn entsteht hauptsächlich, nach Goethe's Ausdruck, das Bild einer kleinen Welt, deren Gebiete einander ihr Bestes zubringen, während sie, vermittelst ihrer ungetheilten, überschaulichen Allgegenwart, spottend über den trägen Gang der Zeit, den Schein der Kunstwahrheit auf eine Höhe treiben, daß er das Leben, man möchte beinahe sagen, die Substanz des Menschengeistes in seinen Gebilden unwiderstehlich darthut. In gewisser Beziehung erinnert jene kleine Welt an eine krystallene Kugel, aus deren Kern, wie aus dem Sitze einer entfernten Entzündung, ein voller Glanzstrom hervordringt, die Oberfläche mit sprühenden

Funken, die Zwischenräume mit ruhigen Flammen erfüllt und dem Schimmer des Tages zur Beschämung seine höhere Glut entgegenhält; allein diese Aehnlichkeit ist doch nur ein Streiflicht, abgleitend an den Vorzügen des Mannichfaltigen, worin die Kunstwahrheit sich wieder eigens in ein Ganzes zusammenfaßt. Deßhalb ist denn auch jedes ihrer vollendeten Werke der Beschreibung unerreichbar, da derselben weder ein bestimmter Anfang noch ein bestimmtes Ende, überhaupt keine feste Richtung vorliegt; zur Rettung ihrer Würde steht ihr der einzige Weg offen, mit ihrem Gedanken die Stelle des verborgenen Herdes aufzusuchen, von dem das Feuer der Wahrheit ausgeht, und demselben ihre verwandten Stralen nachzusenden. Unstreitig liegt in der Gleichzeitigkeit sämmtlicher Wirkungen, von denen die Anschauung unmittelbar überfallen und in einem bestimmten Raume gleichmäßig umstrickt wird, die mächtigste Anziehungskraft für den Reiz des Kunstwahren. Denn was erst nach und nach, unter den Einschränkungen eines längern, schärfern Zeitverlaufs in seinen Vollwerth übergeht, kann die Seele auf der Stelle nicht so gewaltig ergreifen, so ganz ausfüllen, als ein Anderes, was sie augenblicklich von seinen vortheilhaftesten Seiten zu umfassen vermag. Daraus erklärt sich, warum der erste Eindruck für die Erkenntniß des Kunstwahren von so großem Belang ist. Nicht als ob er an und für sich hinreichte, dasselbe zu ergründen, aber schwerlich wird es späterhin je in seiner Eigenheit lebendig empfunden werden, wofern es sich nicht gleich anfänglich in diesem Sinne ankündigte, die rechte Empfänglichkeit dafür vorausgesetzt.

Neben der Gleichzeitigkeit ihrer Wirkungen kommt der Kunstwahrheit noch ein anderer Vortheil zu Statten, dieser nämlich, daß ihr Geist sich auf eine fremdartigere Weise mittheilt, als bei den übrigen Genüssen des Schönen der Fall ist. Eine flüchtige Vergleichung wird das Räthsel zwar nicht lösen, aber doch vielleicht zeigen, daß eines vorhanden ist. In den redenden Künsten trifft der Geist unmittelbar auf Geist, sein Element ist das Wort, das geschriebene oder gehörte. So wenig uns die Gewohnheit an dem Sprachvermögen überhaupt etwas Außerordentliches wahrnehmen läßt, so wenig erstaunen wir darüber, daß der Geist der Menschheit unter der Gestalt der Kunst uns unmittelbar im Worte anredet; wir erwidern sofort Gleiches mit Gleichem, da all unser Denken auf ein heimliches Sprechen hinausläuft. Dieses gemeinschaftliche Geisterleben kommt uns so natürlich vor, als das Athmen. Hingegen dringt die Musik, so stark sie die Empfindung erregt, schon auf einem merklichen Umwege in die Seele, lange nicht so geradeaus, als Poesie und Beredsamkeit, indem sie für die Verständlichkeit ihrer Töne zwischendurch eine harmonische Uebersetzung verlangt, zu welcher die Klangfiguren der Sprache theils offen, theils insgeheim herbeigezogen, die vielfältige Instrumentation der äußern Natur, dabei abgesehen von allen malerischen Besonderheiten, das einfallende Saitenspiel des Herzens, aufgezogen von den Stimmungen der Affekte, vielleicht auch verschiedene Zuflüsterungen unsers körperlichen Organismus, die vorbildlichen Schriftzüge hergeben. Kurz, es geht dabei eine verdeckte Umschaffung vor sich, unter welcher der Geist der Musik erst wahrhaft lebendig wird. Da derselbe beständig im Fluge fortschreitet, nach einem Gesetze unbekannter Nothwendigkeit, worin zugleich das Bewußtseyn der Freiheit in seiner ganzen Unerschöpflichkeit hervortritt; so waltet die Musik in einem Helldunkel, auf dessen wundersame Reize die Künste der Rede in ihrer lichten Richtung Verzicht leisten müssen. Darin wird sie aber wieder von dem Geiste der bildenden Kunst weit übertroffen; seine räumliche Verkörperung ist ungleich zarter, sinniger und trotz aller äußern Klarheit zurückgezogener als jene Umschaffung, wobei sich das Material von selbst und im Ueberfluß aufdrängt. Den Geist der Kunstwahrheit in den Grenzen einer bestimmten Anschauung aussprechen, hat Aehnlichkeit mit einer Geisterbeschwörung; es ist, als ob die inwohnende Seele der Formen und Zustände gezwungen werden sollte, sich zu versichtbaren, über ihr Thun und Lassen Rechenschaft zu geben, ihr mangelloses Daseyn öffentlich zu verkündigen. Dies Verhältniß scheint von der einen Seite etwas Unmeßbares in sich zu tragen, wobei die sinnliche Bezugnahme nicht ausreichen will, das gewissermaßen ihren Schranken widerspricht, wogegen auf der andern Seite wieder eine sichere Bürgschaft aussagt, daß der Zweifelsknoten glücklich gelöst ist. Die Plastik gibt darüber nähern Aufschluß. Vermöge ihrer vollkommenen Raumerfüllung steht sie der Wirklichkeit näher als die Malerei; eben darum muß sie sich aber auch wieder geflissentlich von ihr entfernen, damit sie ihren Werken nicht die Treue des Larvenhaften ertheile. Eben jene gehaltene Entfernung ist der wahre Geisterbann, die edelste Offenbarung der Kunstwahrheit. Daraus ergibt sich deutlich, wie sehr sie ihren übernatürlichen Schein verstärkt durch die Eigenthümlichkeit ihrer Mittheilung, verglichen mit Poesie, Beredsamkeit und Musik.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Am 16. Juni ist zu Moskau der Architekt, Collegienrath Joseph Beauvais gestorben; sodann am 17. September zu Paris der Bildhauer Marin, 71 Jahre alt; am 12. Oktober zu Mainz der Biograph Rafael's, Professor Dr. Georg Christ. Braun, und am 9. November der rühmlichst bekannte Kupferstecher Friedrich Fleischmann im 44sten Lebensjahre zu München, wohin er vor wenigen Jahren aus Nürnberg gezogen war.

№ 100.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

(Fortsetzung.)

In den Entwürfen und Zeichnungen der großen alten Meister der Kunst, von denen wir nur leider eine zu geringe wohlerhaltene Anzahl kennen und wovon das Bedeutendste und die Mehrzahl wohl unwiederbringlich verloren seyn dürfte, ist im Gegensatze zu denen der spätern und der neuesten Zeit eine große Verschiedenheit wahrzunehmen.

Die Skizzen und Entwürfe der hervorragenden besten alten Künstler tragen fast alle einen ganz anspruchslosen Charakter, sie dienten nur als Mittel zu dem Zwecke, vor der Ausführung des Gemäldes die Hauptidee desselben auf die einfachste Weise auszusprechen, dagegen die der spätern und neueren Künstler, besonders von der Zeit des Rafael Mengs anfangend, umgekehrt meistens als etwas für sich Bestehendes gelten wollen und auf den Vortrag oft eine gesuchte Manier, viel Fleiß, Zeit und Eleganz verwenden, was bei den Alten selten der Fall war. Sie verschleuderten ihre ganze Kraft nicht an die Studien, sondern sie sparten dieselbe mehr für das darzustellende Werk auf, dagegen manche jetzige Künstler sich mit Darstellung einer Idee bis zum Ueberdruß abgequält haben, ehe sie bis zur Ausführung des Gemäldes gelangen, wodurch immer Vieles von der augenblicklichen, schnell zu benutzenden Begeisterung verloren geht. Auch dürfte man mit größerem Nutzen die Natur unmittelbar mehr bei der Ausführung der Gemälde, als bei den Entwürfen und Kartons gebrauchen; sie inspirirt augenblicklich in der Führung des Pinsels, wie denn z. B. erfundene Haarpartien nie jene Zufälligkeiten und die Wahrheit der nach der Natur gemalten erhalten; und so dürfte es mit den meisten Gegenständen und Vorwürfen der Malerei der Fall seyn. Daher sieht man im Durchschnitt mehr gelungene Bildnisse als erfundene Köpfe in historischen Bildern. Auf manchen Votivgemälden ist außer den Bildnissen der Donatarien fast Alles schlecht oder mittelmäßig, indem diese oft bloß ausnahmsweise nach dem Leben gemacht sind. In der sinnvollen Auswahl und der geistreichen Auffassung und Anwendung der Naturgegenstände liegt eine große Kunst, welche fast immer anspricht und sich zur bloßen Manier wie das Leben zum Tode verhält.

Wir haben, besonders in Deutschland, geist- und talentvolle Künstler, welche sich aber eine, nach ihren akademischen Studien gebildete Manier im schlimmen Sinne des Wortes so ein- und festgearbeitet haben, daß sie bei ihren Erfindungen die Natur entbehren zu können glauben, ja diese zu gebrauchen und anzuwenden nicht einmal im Stande sind, daher ihre Werke, wenn auch von manchen Seiten betrachtet noch so schätzbar, in einem hohen Grade manierirt, des wahren innern Lebens und der Seele entbehren. Rafael, der durch die innigste Auffassung im Sinne der Natur zu erfinden und zu schaffen wußte, brauchte lebende Modelle bei vielen seiner Arbeiten, wie es uns in manchen übrig gebliebenen Zeichnungen ganz klar bewiesen ist. In dem Werke von Crozat sind solche Studien nach den Originalzeichnungen nachgeahmt; man sieht z. B. aus der Schule von Athen und aus der schönen Composition: Alexander der Roxane die Krone überreichend, ganze Gruppen nackt gezeichnet, worin er zu den meisten Stellungen ein und dasselbe Modell gebraucht hat; eben so erkennt man in ausgeführten Bildern die Fornarina wieder.

Das viele unbestimmte Zeichnen nach den ohne bestimmte Zwecke „in's Blaue" gestellten akademischen Akten, wie das zu lange Abschreiben der Gypsabgüsse, führt häufig zu manierirten Darstellungen. Besser wäre es, daß solche Studien nach dem Leben eine Handlung aussprächen und zu kleinen Aufgaben in der Kunst dienten, auch daß man dabei mit mehr Auswahl auf Schönheit, Charakter und Mannichfaltigkeit der Modelle sähe. So hat man in

einigen Schulen außer der gewöhnlichen Altstellung noch irgend einen bärtigen Juden aufgetrieben, der aber auch zu allen möglichen Darstellungen, Propheten, Heiden, Türken und Christen Jahrelang herhalten muß, und wie man gesehen hat aus Mangel anderer bebarteten Häupter auf eine Leinwand mehrere Male angebracht wurde. An die Abstufungen des Alters in beiden Geschlechtern, vom Säuglinge bis durch alle Nuancen hindurch, denkt man nicht, und in dieser Hinsicht wird so ziemlich Alles aus einem Topfe gemalt und nach dem Herkömmlichen verfahren.

Gewisse Arten im Vortrage seelenvoller Zeichnungen, wie die ältern Maler sie leicht und mit wenigen Mitteln oft wie hingehaucht, gewöhnlich in Rothstein und mit der Feder, mit und ohne Lichterhöhungen verfertigten, sind beinahe ganz verloren gegangen. Man übertreibt jetzt die Ausführung der Zeichnungen bis in's Geleckte und Gesuchte, oder macht Kartons, nach einer gewissen überlieferten Manier, mit übertriebener affektirter, Albrecht Dürer überbietender Härte und Bestimmtheit der Umrisse, die sich in der Auffassung und Behandlung alle ähnlich sehen und worin oft altdeutsche Härte und Unkunde mit chinesischer Schwäche und Flachheit gekünstelt und zusammengequält wird. In den emsigen Nachahmungen und Uebertreibungen der Fehler und Unvollkommenheiten der alten Künstler vor Rafael hat die neuere Kunstgeschichte die größten, oft lächerlichen Verirrungen aufzuweisen, wenn gleich die Rückkehr zum Ernsten und Gediegenen auch zugleich die Wiederherstellung der Kunst-Blüthe bewirkt hat.

Der hier und da aufgefrischte Karton der Schule von Athen in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand ist für den strebenden Künstler in höchstem Grade lehrreich. Mit Kohle und schwarzer Kreide und wenigen Lichtblicken auf einem gelblichen Tone des Papiers sind die Gruppen mit Leichtigkeit und Grazie flüchtig hingeworfen, zum Zwecke der Ausführung in Fresko ist in der Behandlung nicht zu wenig oder zu viel gethan und nur einige Stellen, welche besser dem flüchtig zufälligen Spiele des Pinsels überlassen werden konnten, Haarpartien u. a. m. sind übergangen. *) Solche Reliquien, mit eindringendem Sinn, Gemüth und Verstand betrachtet, sind für den Künstler belehrender als die zu großen Sammlungen, wo oft Eins das Andere stört durch eine die verschiedenartigsten Gegenstände und Behandlungen verwirrende Zusammenstellung.

In der erwähnten Bibliothek befindet sich noch ein kleiner Rest des Kartons von der Schlacht des Konstantin aus den Stanzen im päbstlichen Palaste, von der Behandlung des oben erwähnten aber so verschieden und abweichend, daß er wohl eher von der Hand des Giulio Romano nach einer kleinen Zeichnung Rafael's ausgeführt scheint. Mehrere Zeichnungen ebendaselbst, von Michel Angelo, da Vinci, Luini und anderen seiner Schüler, in schwarzer Kreide und Rothstift, sind köstlich und belehrend, sowie einige Studien in Oel in der der lombardischen Schule ganz eigenthümlichen Behandlung.

Graf Caylus, Prestel, die Düsseldorfer und Münchner Akademie unter Direktor Krahe und Langer d. ä. haben schon frühe Zeichnungen alter Meister, durch meistens in Kupfer radirte und einige in Holz geschnittene Nachahmungen bekannt gemacht, und es wäre zu wünschen, daß man nur mit besserer Auswahl und genauerer Wiedergebung der verschiedenen eigenthümlichen Darstellungsweisen darin fortfahre, indem die Lithographie wie dazu geschaffen erscheint, um vermittelst der Tonplatten die Lichterhöhungen mit allen Feinheiten wiederzugeben.

Wie anziehend, lehr- und genußreich wäre nicht die Herausgabe einer solchen Sammlung der vorzüglichsten in Europa zerstreuten Handzeichnungen von Rafael, Michel Angelo, da Vinci, Dürer, kurz den ersten Meistern der Kunst, und um wie viel mehr Theilnahme werden Kenner und Verehrer daran, als an den Ueberschwemmungen der fadesten Modeerzeugnisse der Lithographie bezeugen.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Ohne indessen ein gewisses Entgegenkommen der Stimmung und eine daraus entspringende Mitwirkung von Seiten des Anschauenden vorauszusetzen, wird es auch dem begabtesten Künstler unmöglich seyn, jene Stufe zu erreichen, wo das Kunstwahre in seinen vollen Vorzügen erkennbar wird. Schon um seinen eigenen, darauf gerichteten Anforderungen zu genügen, fühlt er sich gezwungen, die geselligen Akkorde der Menschheit in seinen Werken nachtönen zu lassen; noch viel weniger ist er im Stande, hartnäckig auf sich selbst beschränkt, eine Anerkennung zu finden, wie sie ihm am Herzen liegt. Um jede Schöpfung des Kunstwahren ist ein unsichtbarer Kreis gezogen, worin die nähere Verständigung mit dem Angeschauten auf mannichfaltige Weise betrieben wird. Letzteres entspricht nach den vorgestellten Bedingungen seiner Natur irgend einem gegebenen Punkte der mensch-

*) Hieher und zur Vergleichung gehören die Federzeichnungen im Werke Crozat's.

lichen Entwickelung in dieser oder jener Beziehung; daher verlangt es von dem Genießenden eine verwandte Empfänglichkeit, eine Art von stiller Uebereinkunft, die desto nothwendiger wird und sich um so stärker äußert, je mehr die Bedeutung des Gegenstandes und dessen Behandlungsweise den tiefern Gehalt unseres Wesens aufschließt. Muthet uns der Künstler eine Hinneigung zu, welche über die rechtmäßige Ordnung des gegenseitigen Wechselverkehrs hinausgeht, so bestraft ihn dafür die kalte Aufnahme seines verfehlten Werkes; darum ist jedoch das Wesen jenes ursprünglichen Vertrags, von den Beschaffenheiten des Raums und der Zeit vielfach gefärbt, keinesweges aufgehoben, weil die Kunst sonst aufhören müßte, ein Gemeingut der Menschheit zu seyn. Gerade das Größte in ihr ist unter dem Beistande jener durchgängigen Vermittelung hervorgebracht worden; gewährt es nebenher auch eine Augenlust, die sich wohlfeiler abzufinden weiß, so steht eine so oberflächliche Theilnahme doch weit hinter dem Interesse zurück, welches den Werth des Geleisteten ganz nachzuempfinden sucht. Wenn die wohlbekannte Forderung, daß jeder Gegenstand der Kunst sich selbst vollständig aussprechen müsse, in einem Sinne genommen wird, wornach jede Hinweisung auf die Mithülfe eines voraufgehenden Einverständnisses als eine Ueberschreitung handgreiflicher Klarheit rund abzuweisen ist, dann dürfte eine Anzahl vorzüglicher Werke auf der Grundlage einer so knappen Begrenzung nicht minder schwer zu rechtfertigen seyn, als die ganze Lehre vom Kunstwahren. Die Stufen der nothwendigen Mitwirkung sind so verschieden, sie bedingen den Sinn der aufgestellten Forderung so mannichfaltig, daß die Unerläßlichkeit der Nebenbestimmungen die Allgemeinheit der Regel ziemlich verdächtig macht, obwohl sie unter billigen Einschränkungen jederzeit ihr Recht behaupten wird.

Aus der Art und Weise, wie die Betrachtung ihre verwandte Mitwirkung bereit hält, die in einem vollkommenen Wiederklange des Angeschauten bis zu der Höhe einer geistigen Nachschöpfung steigen kann, läßt sich dann auch allein die Befugniß erklären, von dem Uebernatürlichen der Kunstwahrheit mit dem Gefühle statthafter Ueberzeugung reden zu dürfen. In Absicht auf den Betrachtenden hat der Künstler meistens die lebendige Erkenntniß der Natur voraus; das Vermögen, dieselbe geistig zu verkörpern, macht ihn zu dem, was er ist, wodurch er sich von seinen Genossen eigenthümlich, von den Nichtkünstlern durchaus wesentlich unterscheidet. Dessenungeachtet verdankt er, genau erwogen, nicht dem besondern Grade seiner Meisterschaft die Fähigkeit, den Reiz des Uebernatürlichen darzustellen, sondern einer Kraft des Bewußtseyns, die in allen wohlentwickelten Seelen lebt und die sich in der seinigen mit der Gabe der Produktion dergestalt verbindet, daß sie den Ausschlag des Gelingens sichert. Es fragt sich jetzt, worin das ursprüngliche Band der Vereinigung besteht, welches den Künstler bei dem Entwurfe, der Ausführung seines Werks in den Himmel der Wahrheit erhebt und die Betrachtung ermächtigt, ihm bis dahin zu folgen.

Was ist zuletzt alles Uebernatürliche anders als ein Unfaßliches, dessen Daseyn in dem unvertilgbaren Gegensatze des Endlichen und Unendlichen liegt? Im metaphysischen Sinne dürfte dieser ungefähren Erklärung nichts Sonderliches entgegenstehen, desto anstößiger mag es auf den ersten Blick scheinen, die bildliche Bezeichnung des Uebernatürlichen in eine ähnliche Gedankenverbindung hinüberziehen zu wollen. Wenn aber die bildliche Redeweise, insofern sie sich auf dem Zwischengebiete des Endlichen und Unendlichen bewegt, die gehörigen Schranken beobachtet, ohne über die Verhältnisse des Kunstwahren nachweislich hinauszugehen, so kann ein solcher Versuch an und für sich keine Bedenklichkeiten erwecken. Ein allegorischer Schein haftet nun einmal der Kunstwahrheit unzertrennlich an, sobald sie auf die sichtbare Welt bezogen wird; sie stellt gleichsam eine zweite Natur in der ersten dar, worauf, näher besehen, auch Goethe's Worte hinführen, wofern man nicht annehmen will, er habe bloß mit einer Blume des Ausdrucks müßig getändelt und dabei nichts Festes im Sinne gehabt. Seine figürliche Vorstellungsweise ist darum beibehalten worden, weil sie einen allgemeinen Haltpunkt darbietet und nicht leicht gemißdeutet werden kann, hat man sich überhaupt mit ihr näher befreundet.

Um sie auf die obige Frage anzuwenden, reicht es hin, auf den Zustand des Gemüths zu achten, in dem das Gefühl des Kunstwahren sich entwickelt. Wie das Erhabene nicht in der Unermeßlichkeit des Raumes wohnt, wenn er es gleich mit den Erscheinungen seiner Herrlichkeit von außen in Bewegung setzt, sondern in der Macht der Vorstellung, die dem Ueberdrange der sinnlichen Wahrnehmung den Maßstab einer höhern umfassenden Einheit entgegenhält, an ihm sich innerlich aufrichtet und mit vorüberfliehenden Blicken die grenzenlosen Tiefen der Gedankenwelt ermißt; so leistet die Phantasie, erschüttert von dem Zauber der Kunst, während die Erfahrung weder ihn noch sich selbst zu fassen weiß, dieser einen ähnlichen Dienst, indem sie mit ihrem Schlüssel das Reich des Unendlichen eröffnet, um von dort die Vorwürfe zu entnehmen, in denen sie die Umrisse des Endlichen ausgeprägt sieht. Es würde leicht seyn, den beschriebenen Prozeß lächerlich zu machen, spräche nicht für ihn eine innere Beglaubigung, die eine bloße Berechnung äußerer Thatsachen weder geben noch nehmen kann. Jene Vorwürfe, oder wie man sie sonst nennen will, denn der Name ließe sich auf Verlangen leicht ändern, sind begreiflicherweise keine bestimmten Abblätterungen des Unend-

lichen, die in angeborenen Vertiefungen der Seele schichtenweise eingeklemmt sind, wo sie so lange unthätig ruhen, bis sie unversehens aufgeschüttelt werden und nun plötzlich nach ihrem Ursprunge zurückverlangen; geberdeten sie sich wirklich so seltsam, dann thäten sie wohl, im Schooße des Endlichen fortzuschlummern. Es wird aber in und mit ihnen nichts weiter ausgesagt, als daß die Phantasie, getroffen von einer großen Berührung, unaufhaltsam in ein geistiges All versetzt wird, worin das angeschaute Werk eine besondere Stelle einnimmt, so daß es sichtbar den Uebergang bahnt zu allen Kunsterscheinungen, die in einem ähnlichen Sinne entweder wirklich bestehen oder vorstellungsweise bestehen könnten. Da der gegebene Gegenstand sich in der Phantasie zu einem Vorbilde ablöst, das die vollbrachte Verkörperung wieder vergeistigt, so sucht die Seele im Wege der Ideenassociation dasselbe Geschäft fortzusetzen, heller oder dunkler, nach Maßgabe ihres Vermögens. Indem sie diesem innern Bildungsdrange folgt, ihm das Gesammtreich des Kunstwahren unterwirft, gleichviel, ob in einer hinblitzenden Ahnung oder in einer nachhaltigen Stimmung, erwacht in ihr das Bewußtseyn einer allgemeinen Regelmäßigkeit, eines kanonischen Zusammenhangs, kraft dessen sie nicht umhin kann, gewisse Vorbilder anzunehmen, die Wirkliches und Mögliches unter sich befassen, sollten es auch nur heuristische Hypothesen seyn, in denen sie die Gesetzlichkeit der erkannten Ordnung andeutet. Die Einwürfe, Fragen, Spöttereien der äußern Erfahrung machen sie nicht irre; letztere ist bloß Richterin auf ihrem eigenen Gebiete und kann darüber nicht hinaus. Der Knoten der Entscheidung scheint ganz anderswo zu liegen, in der geheimen Zusammenwirkung der Vernunft und Phantasie. Jene gibt die systematischen Fäden zu dem Gewebe her, diese überspinnt sie mit ihrer schaffenden oder nachahmenden Kraft.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Wenn von Einfalt, Würde, höchster Tiefe die Rede ist, so denke, daß sie den berühmtesten Meistern einer spätern Zeit nicht zugestanden werden will, daß selbst ein Raphael, hätte er länger gelebt, diesen hohen Forderungen wahrscheinlich untreu geworden wäre.

Welche sorgfältige Untersuchung gehört also dazu, diese künstlerischen Eigenschaften aufzufinden, zu würdigen; — welche Strenge gegen sich selbst, sie sich anzueignen?

Nur in den allerschönsten Werken ist von Stoff gerade nur das Erforderliche, Nothwendigste angewandt, und dieses auf's möglichste durch die Kunst vergeistigt.

Solchem strebe Jeder an seinem Theile nach.

*

In allen bedeutenden Landschaftgemälden und historischen Bildern sah ich stets beim Vorgrund die stärkste Kraft und markigste Tiefe angewandt, bei den Abstufungen der Ferne aber die delikateste, sanfteste Verschmelzung gleichsam hingehauchter Töne.

Bei dem, was viele Neuere bieten, ist es umgekehrt. Sie trauen sich mit ihrer Nähe nicht in tiefes Helldunkel hinein; dagegen sind ihre Fernen, ihre Lüfte recht handgreiflich, so, daß die Phantasie durch derbe Farben ganz außer Thätigkeit gesetzt wird.

Bildnerei.

Der Bildhauer David hat im August zu Paris die Statue eines jungen griechischen Mädchens, welches am Grabe des Markos Bozzaris trauert, ausgestellt und das Werk sodann nach Griechenland abgesendet, wo es auf dem Grabe des Helden seinen Platz finden soll. Hr. David befand sich im Oktober zu Berlin, wo er die kolossale Büste Rauch's modellirte. Sie ist etwas kleiner als die vor mehreren Jahren von ihm in Weimar gearbeitete Büste Goethe's, welche in Marmor ausgeführt als ein Geschenk des Künstlers in der dortigen großherz. Bibliothek aufgestellt ist. Von Berlin ist Hr. David nach Dresden gegangen, wo er die Kolossalbüste von Ludwig Tieck modellirt hat. Mit seltener Gewandtheit in der Porträtbildnerei hat er auch seit längerer Zeit eine große Anzahl Medaillons von 5 bis 6 Zoll im Durchmesser gefertigt, welche die berühmtesten seiner französischen und auswärtigen Zeitgenossen auf eine sehr geistvolle Weise darstellen.

Zu Triancourt (Dep. de la Meuse) hat man dem verstorbenen Lemaire, Herausgeber der Sammlung lateinischer Klassiker, ein Denkmal errichtet, welches aus seiner Büste unter einer von vier Säulen getragenen Bedachung besteht. Die Basis des Monuments bildet einen Brunnen. Die Zeichnung ist von dem Architekten Peyre und die Ausführung in Marmor von Dericke.

Nekrolog.

Am 27. April d. J. starb zu London der englische Künstler Stothart, im 75sten Jahre. Er war 1755 in London geboren und gehörte zu den Geistern, die sich aus der Tiefe heraufarbeiten mußten. Im vierzehnten Jahre kam er zu einem Kattundrucker in die Lehre, und blieb nach dem Tode des Meisters bei der Wittwe, der er zum Spaß Zeichnungen machte, welche sie auf dem Kamin aufstellte. Dies fiel einem Besucher der Fabrik auf, und von da an bekam Stothart Anträge von den Buchhändlern, denen er Vignetten und Anderes zu vielen Meisterwerken zeichnete. 5000 Zeichnungen hat er gefertigt, und 3000 davon sind gestochen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

(Beschluß.)

Von den Zeichnungen Rafael's, welche dem Marc-Anton als Vorbilder dienten, haben sich noch mehrere, sowie retouchirte Probeabdrücke erhalten. Man sieht auch aus ihnen, daß eine ganz eigenthümliche Art des Vortrags, welche man wohl Styl nennen könnte und worin er die Gedanken Rafael's übertrug, dem Marc-Antonio eigen war. Marc-Anton hatte sich seine ganz eigene Art und Weise, nachdem er erst bei dem Maler und Goldschmid Francesco Francia Raibolini durch Arbeiten in Niello eine gewiß strenge und gute Schule durchgemacht hatte, aus der glücklichen Nachahmung der Holzschnitte und Kupferstiche von A. Dürer und Lucas von Leiden gebildet, und als Rafael dieses große Talent erkannte und es sich aneignend in seine belehrende und höchst einflußreiche Nähe zog, entstanden unter seiner unmittelbaren, vielleicht selbst handanlegenden Leitung und Einwirkung jene herrlichen, von dem Geiste des „Göttlichen" erfüllten Blätter, welche noch immer die Bewunderung aller wahren Kunstkenner erwecken und unterhalten.

Die Tradition sagt uns, daß Rafael oft selbst die Umrisse auf den Platten Marc-Anton's verbesserte und feiner zog, und es ist bei dem großen Antheil, welchen er an der Verbreitung seiner eigenen Schöpfungen nahm, auch wahrscheinlich; allein daß Marc-Antonio in seinen Leistungen groß und selbstständig war, ist daraus zu ersehen, daß er auch nach dem Tode Rafael's meisterhafte Werke lieferte. Ein Beleg hiezu ist das große Blatt, die Marterung des heil. Laurentius nach Baccio Bandinelli, wovon man beinahe mit Gewißheit vermuthen kann, daß die Arbeit des Kupferstechers besser als die Originalzeichnung war, wenn man auch Pabst Clemens VII. nicht als entscheidenden Kunstkenner gelten lassen will. *)

Die beiden vorzüglichsten Schüler Marc-Antonio's, Augustin Venetus und Marco di Ravenna, scheinen nur unter seinen Augen ausgezeichnet gut gearbeitet zu haben, und man kann der Meinung des geistreichen Kenners Bartsch in seinem Peintre graveur, daß Marc-Ravenna die Wiederholung des Kindermordes ohne Bäumchen gemacht habe, T. XIV. Nro. 20. Repetition de Nro. 18, p. 21, im Vergleich mit seinen übrigen Arbeiten nicht

---

*) Anmerkung zu der Beschreibung des erwähnten Blattes nach B. Bandinelli im Peintre graveur von A. Bartsch, T. XIV. Nro. 104, p. 89. Le martyre de St. Laurent. Dieses Blatt ist eins von denen, worin Marc-Antonio gezeigt hat, wozu er in seiner größten Kraft fähig war. Es war nach dem Tode Rafael's, als er dasselbe für den Cavalier Baccio Bandinelli mit solchem Erfolge stach, daß, als dieser Bildhauer sich beim Pabst Clemens VII. über den Kupferstecher beklagte, indem er viele Fehler gemacht und sich nicht treu an sein Vorbild gehalten hätte, der Pabst als Kenner, nachdem er die Zeichnung mit dem Kupferstiche verglichen hatte, urtheilte: daß Marc-Antonio nicht allein keine Fehler gemacht, sondern daß er mit vieler Umsicht deren verschiedene und nicht unbedeutende Bandinelli's verbessert und daß er im Ganzen die Originalzeichnung übertroffen hätte. (S. Vasari vita di Marc-Antonio. T. VII. p. 150.)

Man bemerkt in der That, daß Marc-Antonio, an die Grazie Rafael's gewöhnt, seinem Werke etwas von der schönen Manier dieses herrlichen Meisters hinzugefügt und daß er, so zu sagen, den etwas wilden und manierirten Styl Bandinelli's gemildert hat. Bei diesem Blatte kann man über den Unterschied der Anordnung und Behandlung eines Gegenstandes, von einem Maler oder Bildhauer ausgeführt, urtheilen, so wie über denjenigen der florentinischen und römischen Schule, was den Faltenwurf der Gewänder, die Art des Kopfputzes, den Ausdruck und besonders die Kenntniß der Muskeln und Anatomie betrifft, woraus die Florentiner zu allen Zeiten ihr Hauptstudium gemacht haben.

theilen. Beide Blätter des Kindermordes, so verschieden wie geistreich behandelt und jedes unübertrefflich in seiner Art, müssen von Marc-Antonio gestochen seyn, indem Marc-Ravenna in seinen bekannten, ihm ganz zugeschriebenen Arbeiten diese Vortrefflichkeit nirgendwo erreicht hat.

In München befand sich ein Abdruck von dem Kindermord mit dem Bäumchen (Bartsch, p. graveur, T. XIV. Nro. 18, p. 19) in Privathänden, welcher auf eine so köstliche Art mit Bister ausgetuscht und in der Lichtpartien mit Weiß gehöht war, daß man wohl darin die Hand Rafael's oder Marc-Antonio's vermuthen konnte. Zweifelhaft schien es nur zu seyn, ob der mit Absicht etwas mattgehaltene Abdruck von der noch unvollendeten oder sehr oft abgezogenen Platte genommen war. Ersteres würde ganz für die obige Annahme gesprochen haben, sowie dafür, daß dieses Hülfsmittel dem Marc-Antonio zur Vollendung seiner Platte gedient habe. *)

Die vorzüglichsten, vollständigsten Sammlungen von Marc-Antonio's und seiner Schüler Werken, wozu noch Jakob Caraglio, Julius Bonasone, der Meister vom Würfel (au dé), Nikolaus Beatrizet, Aeneas Vicus und Johann, Georg, Adam und Diana Ghisi zu gehören scheinen, mögen wohl in Wien und Paris seyn. Von Marc-Antonio und seinen vorzüglichsten Schülern, Venetus und Ravenna, beschreibt Bartsch im P. gr. T. XIV. 652 Blätter, die drei- und vierfach oft vorkommenden verschiedenen Kopien anderer gleichzeitigen Kupferstecher ungerechnet. Von den übrigen wahrscheinlich zu Marc-Antonio's Schule gehörenden Meistern werden in T. XV. dem Jakob Caraglio 64, Bonasone 354, dem Meister vom Würfel 85, Beatrizet 108, Aeneas Vicus 494, den Ghisi 266, Anonymen 87 und weniger Ausgezeichneten 154, in Summa 1612 Blätter zugeschrieben, so daß die ganze zusammenhängende Schule 2264 Blätter ohne die Kopien umfassen wird. In München, Dresden, Frankfurt bei Hrn. Brentano sieht man schöne Sammlungen mit manchen ausgezeichneten Exemplaren, doch fehlt an der Vollzahl noch Vieles. Das Meiste ist im Kunsthandel und in Privathänden zerstreut.

Gewiß wäre auch in Berlin, wie in den andern deutschen Hauptstädten, wo sich so viele darauf Bezug habende Kunstwerke befinden, eine ausgezeichnete Kupfersammlung von den ältesten Kunstbestrebungen bis zur neuesten Zeit für Kenner, Künstler und Liebhaber zu wünschen, wozu auch gewiß schon viele Materialien vorhanden sind.

Ein großer Uebelstand, besonders bei unersetzlichen Exemplaren, ist das viele Anfassen und Uebereinanderschieben derselben von unkundigen und ungeschickten Händen, wodurch schon so manches schöne Blatt ruinirt worden ist. Eine nach der Kunstgeschichte systematisch und chronologisch geordnete, nacheinander durch mehrere Zimmer fortgesetzte Folge des Ausgezeichnetsten aus jeder Schule und allen Zeiten, unter Glas und Rahmen ausgestellt, würde den Besuchenden einer solchen Sammlung eben so unterrichtend als angenehm seyn, und manchen Ungeweihten von dem Durchsehen der Mappen abhalten, auch das beste Mittel zur Erhaltung ganz vorzüglicher Werke seyn. Die ganze Geschichte der Kupferstecherkunst, mit ihren Vorzügen und Verirrungen, ließe sich auf di: Weise besser und ohne Lücken als wie in Gemälden darstellen und übersehen. Wahrscheinlich ist dieser Vorschlag noch nirgendwo im Großen und Ganzen ausgeführt worden, und die geschmackvolle Realisirung desselben würde gewiß einen ungemein angenehmen Eindruck hervorbringen. Bei ganz vorzüglich zarten alten Handzeichnungen, wo oft eine matte Bleistiftspur einen Entwurf verständlich macht, wäre eine solche Art der Aufbewahrung noch mehr zu empfehlen.

Unserer Zeit ist es mehr wie jeder andern gegeben, in der Anlage solcher Sammlungen mit Klarheit und Umsicht zu verfahren, um Mitlebende und Nachkommen dadurch zu erfreuen und zu belehren.

Mögen diese flüchtigen, wohlmeinenden Gedanken hie und da Anklang und Uebereinstimmung und eine wohlwollende Aufnahme finden!

Franz Kühlen.

*) Anmerkung von A. Bartsch, Peintre-graveur, T. XIV. Nro. 350, p. 262, Galathée. Dieses Blatt ist nach Rafael von Marc-Antonio gestochen und eins der schönsten und seltensten in seinem Werke. Das Täfelchen ohne die Buchstaben MF befindet sich unten rechts.

Die kaiserliche Bibliothek in Wien besitzt einen Abdruck von diesem Stiche von unschätzbarem Werthe. Rafael hat ihn mit der Feder und einer wunderbaren Geduld retouchirt; es ist nicht eine Stelle darin, worin er nicht gearbeitet hätte, vorzüglich in den Uebergängen vom Schatten in's Licht. Er hat sich hier der Punkte bedient, um die Schatten mehr verlaufen zu machen und zugleich dem Gegenstande mehr Rundung zu geben. Wenn man von der andern Seite die Umrisse untersucht, so findet man nicht einen einzigen, den er nicht korrigirt hätte; einige sind erweitert, andere verengert, so wie es nöthig schien, sie eleganter und richtiger zu machen. Nach dem Berichte Mariette's kam dieser Abdruck aus einer Sammlung, welche von Frankreich nach Spanien gekommen war, und man vermuthete, daß er ein Geschenk Rafael's an einen Großen dieses Hofes war.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Beschluß.)

Ihr Verfahren hat insofern den Bestand der Wahrheit, weil ihr der Anstoß dazu von der Macht eines empfundenen Wirklichen kommt, dessen Werth sie in ihre überirdischen Zeichen umschreibt. Da sie dies mit dem Bewußtseyn innerer Nothwendigkeit thut, so erhält jener Werth von ihr den Stempel der Bestimmtheit, er ist nur eine abgeschlossene Größe, die sich dadurch genau abmißt, daß es ihr überhaupt möglich war, die Zuerkennung eines so seltenen Preises zu erringen. Was das unterlaufende Spiel der Täuschung betrifft, so verdiente es wohl einen unverdächtigeren Namen, wüßten wir nicht, wie gut er ihr ansteht, wie glücklich wir uns dabei befinden. Jedermann ist mit einer Täuschung zufrieden, deren Netz ihn so leise umfaßt, daß er es im augenblicklichen Genuß übersieht, deren Einwirkung so natürlich erfolgt, daß ihr Reiz sogar die Kälte der Untersuchung überdauert, durch die Einsicht in den Grund ihres Entstehens noch gewinnt, anstatt zu verlieren. Sie wandelt scheinbar am Himmel daher wie die Sonne, erwärmt geistig mit ähnlicher Kraft, gehört in den Kreis der Kunst so nothwendig, als jene zum Systeme der Welt; so ist es ja wohl billig anzunehmen, daß sie ebenfalls zu dem Bunde der erfahrungsmäßigen Wahrheiten gehört, die zu ihrer Einfassung die Annehmlichkeiten eines gewissen Scheins unumgänglich bedürfen.

Wie dem nun auch seyn mag, soviel erhellt unumstößlich, daß jeder Versuch, das Daseyn, die Gültigkeit des Kunstwahren lediglich aus den Beschaffenheiten des angeschauten Gegenstandes erklären zu wollen, ohne dabei auf irgend eine Weise der Phantasie in ihren eingelegten Bezügen auf das Unendliche nachzublicken, an der Unmöglichkeit der Aufgabe scheitern muß. Jede Entscheidung über den Gehalt des Kunstwahren, die ihn einzig und allein aus dem Inbegriffe und Zusammenhange der äußern Dinge an dem Leitfaden eines summarischen Ueberschlags entwickeln will, setzt eine vollkommene Erkenntniß der augenfälligen Erscheinungen voraus; ist diese nun mangelhaft, wie sie es in den Grenzen der Menschheit immer bleiben wird, so stellt sich die Anmaßung ein, etwas über das Wirkliche zu erheben, das vielleicht nicht einmal an dasselbe hinanreicht; die Beschränktheit wagt einen heroischen Ausfall und ertheilt sich eigenmächtig auf dem Felde der Unehre den Ritterschlag der Wissenschaft. Mithin ist jenes objektive Zusammenklauben, das trockne Erbsen zählt, um grüne Schoten daraus zu machen, eigentlich eine stille Schwärmerei, so gutes Ansehen sie auch bei den Liebhabern eines hausbackenen Verstandes genießt. Gesetzt, sie wollten die Appellation an den Gesammtumfang der äußern Dinge umschleichen mit der bescheidenern Versicherung, daß nach ihrer Meinung das Kunstwahre in dem Durchschnitte des natürlichen Mittelgutes bestehe, allenfalls auch, wo dieses nicht zu haben sey, in der treufleißigen Darstellung einzelner Natürlichkeiten; können sie mit diesen Krümmungen, diesen Windungen der selbstgelegten Schlinge entgehen? Unmöglich; denn das Eine wie das Andere setzt ein Ausscheiden und Zusammenfassen des Hauptsächlichen nach den Grundsätzen der natürlichen Einheit voraus, und so schwimmen wieder mitten im breiten Flusse der Sächlichkeiten die ideellen Lichtstreifen vor ihren Augen. Den härtesten Stand haben sie endlich mit den idealischen Geistesgeburten; ehrenhalber, schon aus Ehrfurcht vor dem Alterthume, können sie dieselben nicht geradezu vor den Kopf stoßen, ebensowenig mit ihnen auf einem freundschaftlichen Fuß leben. Aus Schonung wurden diese verrufenen Gespenster bisher nicht vorgeladen; es war einige Hoffnung vorhanden, sie unter dem weiten Deckmantel des Uebernatürlichen nebenher unerkannt durchzudringen; jetzt mögen sie getrost aus den Falten hervorschauen, um ihre falschen Freunde und heimlichen Feinde ein wenig zu necken. Was sollen die natürlichen Kinder der Theorie mit den Idealen beginnen? Einestheils fehlt es ihnen an Muth, letztere schlechthin zu verwerfen, anderntheils an Platz, sie unter dem Obdach ihres Systems in irgend einem durchregneten Winkel aufzustellen. Das Ideal erfordert ein Maximum zum Zielpunkt, wäre es auch nur auf dem Wege der Annäherung. Hier ist die unheimliche Stelle, an welcher das bloße Umhertappen der ausschließenden Handlangerei der Erfahrung nothwendig zu Schanden wird.

Die vorangestellte Ansicht kann deßfalls nicht in's Stocken gerathen, weil es ihr überall gar nicht beikommt, ihre Urtheile von der Wagschale des Wirklichen handgreiflichermaßen abzunehmen; selbst da, wo sie von dem Wesen eines sichtbaren Einzelnen im Tone der Zuverlässigkeit redet, meint sie nicht dessen sinnlich beschränkten Abdruck, sondern den Nervensaft seines geistigen Daseyns, wie er in den Gefäßen des Endlichen kreisend umherfließt. Schaute sie in solchen bestimmten Fällen nicht auf etwas Unendliches zurück, das aus der Fülle des aufgeschlossenen Gegenstandes hervorquillt, wie der Duft einer Blüthe im Augenblicke ihres schönsten Seyns, so hätte sie ihre Ansprüche auf das Kunstwahre in ihrem Sinne völlig verscherzt; und wollte sie davon nicht abstehen, so müßte sie wissentlich ihre Kraft an das verkehrte Geschäft setzen, Lügen zu erfinden, an welche sie gern glauben möchte, wenn sie könnte.

.....r.

Aphorismen.

Drei Worte nenn' ich dir inhaltsschwer: Kraft! Mannichfaltigkeit! Harmonie! —

Wie oft denke ich bei neuerer Musik an Malerei! Sind denn Reihen von Tönen, Accorden, Wohllauten schon Musik? Ist denn nicht in all dieser Leyer doch eine Monotonie, so daß uns nichts im Gedächtniß bleiben will? Ja, wenn uns eine melodische Bewegung erfreuen will, bringt uns nicht der unerwartet eintretende ausweichende Accord einer heterogenen Modulation um das eben erweckte Gefühl und in Verzweiflung?

So mit Gemälden. Ganze Farben sind keine Kraft; Buntheit ist keine Mannichfaltigkeit, und ein ohne richtigen Sinn hingesetzter Ton schreit aus dem Bild heraus und bringt uns um den Genuß.

Plastik.

Odessa. Hr. Krutoff, unter dessen Leitung in der Krimm die Vorarbeiten zur Bohrung artesischer Brunnen ausgeführt werden, entdeckte im vorigen Jahre in den Gebirgen dieser Halbinsel unter anderen Steinarten auch graugrünen Porphyr, aus welchem auf Befehl des Generalgouverneurs von Neurußland und Bessarabien zwei Vasen verfertigt wurden, die man nach St. Petersburg schickte. Der Kaiser befahl, sie in der Eremitage aufzubewahren.

Persönliches.

Der Architekt Stier zu Berlin ist zum Professor bei der königl. allgemeinen Bauschule daselbst ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 102.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. December 1834.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung von Nro. 69.)

Der neue Königsbau.

Zu den bedeutendsten neuern Bauten in München gehört die doppelte Erweiterung des alten Schlosses. Nach der Nordseite wird der Flügel, der in kleines Gebäu ausging, zu einem Palast im spätrömischen Pracht-Styl umgewandelt. Ein großer Theil davon ist unter Dach und wird bereits im Innern ausgebaut, dessen große Gemächer vorzugsweise für Festlichkeiten bestimmt sind. Hohe Bogenhallen bilden den Eingang und tragen einen breiten Söller mit jonischer Säulenstellung, deren Gesims kolossale Statuen tragen wird. Das Ganze ist von edlem Gepräge und imponirt schon jetzt durch die äußerst glücklichen Verhältnisse der Theile zum Ganzen und untereinander. Da es indessen noch zu weit in der Ausführung zurück ist, wenden wir uns zu dem andern an der Südseite angebauten Theil des Schlosses, der unter dem Namen des neuen Königsbaues bekannt ist. Derselbe erhebt sich, in einer Längenausdehnung von 450′, 150′ hoch in der Mitte über den Boden, hat das Theater zur Linken und wird als Gegenüber das neue Postgebäude erhalten, zu dessen Aufführung bereits die nöthigen Anstalten getroffen werden.

Wer in Florenz war, dem wird vor unserem neuen Schloß sogleich der Palast des dortigen Großherzogs (Palazzo Pitti) einfallen; jedoch beruht die Aehnlichkeit nur in der allgemeinen Uebereinstimmung beider Façaden, an denen das Charakteristische das über der Mitte des ersten Stockwerks befindliche zweite, in einer Längenausdehnung von nur dem dritten Theil des Ganzen, und das starke Rustico der äußern Bekleidung ist. Uebrigens weicht nicht nur die ganze innere Einrichtung, sondern schon äußerlich Form und Verhältniß der Fenster, Portale ꝛc. von den des florentinischen Palastes ab, und wenn dort die an der Fronte vor den Fenstern des ersten Stockwerkes fortlaufende offene Galerie (Balkon) etwas sehr Erfreuliches seyn mag, so nehmen wir für den Ruhm unseres Schlosses die größere Einheit und Konsequenz in Anspruch, in welcher dasselbe in allen seinen Theilen von seinem Baumeister, Hrn. Geh. Oberbaurath von Klenze, durchgeführt ist.

Drei hohe Thore nebeneinander bilden den Eingang; Säulen von granitähnlichem Marmor mit Kapitellen von cararischem tragen das Tonnengewölbe desselben. Zur Linken führt eine breite Stiege in die obern Stockwerke, die Stufen sind von Granit, die Stiegenfelder mit schwarz und weißem Marmor musivisch ausgelegt. Die vordere Ansicht des Gebäudes deutet nur auf zwei Stockwerke, da aber nur der vordere Theil zu Wohnungen für die höchsten Herrschaften bestimmt ist, so blieb dem Architekten die Freiheit, an der Hofseite die ganze Höhe in vier Theile zu theilen, um die für den Hofdienst und Hofstaat nöthigen Zimmer zu gewinnen. Das Erdgeschoß zur Rechten vom Eingang enthält die Küchen und alles dahin Gehörige. Zur Linken nehmen uns sogleich die ausschließlich der Kunst geweihten Räume auf, die fünf Säle, welche nach des Königs Bestimmung der Professor Julius Schnorr von Karolsfeld mit Darstellungen zu dem Nibelungenliede al Fresko ausmalt. Schnorr arbeitet gegenwärtig am dritten großen Bilde des zweiten Saales. In Betreff seiner Werke aber verweisen wir auf frühere Aufsätze im Kunstblatt und auf das, was noch jüngst (Nr. 81 ff.) darüber in demselben mitgetheilt worden, und wenden uns sogleich nach dem reichen Bilderschmuck des obern Stockwerks, zu den Wohnzimmern des Königs und der Königin. Bei der Küche vorbei geht man zu einer kleinen Treppe, die nach einem Gange führt, von wo aus man zum Pracht-Stiegenhaus des Palastes gelangt. Da die 20—22 Fuß breite Treppe desselben nur den genannten sehr schmalen

Zugang und einen zweiten, nicht breitern (verschlossenen) durch die Zimmer des alten Schlosses hat, so ist zu vermuthen, daß sie nur der Theil eines größern Ganzen ist, dessen Ausführung der Zukunft vorbehalten seyn dürfte. Von da aus kommt man zu den Vorzimmern des Königs, und der ununterbrochenen Folge von (im Ganzen) 16 größern und kleinern Appartements, deren hohe und kostbare Fenster sämmtlich nach dem Schloßplatz und der Straße sehen. Diesen Räumen einen nicht nur glänzenden, oder bloß heitern, sondern zugleich sinnreichen Schmuck zu geben, verordnete der König, daß statt der üblichen Tapeten oder sonstigen Wandbekleidungen bildliche Darstellungen aus griechischen und deutschen Dichtern die Wände zieren sollten, und zwar so, daß auf je ein Zimmer oder einen Sal nur eines Dichters Werke kämen. Für die Wohnung der Königin wurden die deutschen, für die des Königs die griechischen Dichter bestimmt. Ohne weitläufige Erklärung leuchtet es deutlich hervor, wie sehr dieser Gedanke mit dem Geist der neuern deutschen Kunst, wie wir ihn früher bezeichnet haben, in Verbindung stehe. Wenn irgend, so gilt es hier, den Gegenstand in seiner Totalität erfassen, wo eine Reihenfolge von Denkmälern errichtet werden soll für die ausgezeichnetsten Geister zweier großen Nationen, und zwar mit Hülfe der Anschauungen ihres eigenen Geistes. Von der einen Seite sollte die Götter- und Heroenwelt der Griechen, wie sie uns durch Orpheus, Hesiod, Homer, Pindar, Aeschylos, Sophokles, und sie selbst, wie sie uns durch Aristophanes und Theokrit überliefert worden, geschildert, von der andern die poetischen Anschauungen des Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Bürger, Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller und Tieck wiedergegeben, und somit ein Werk hergestellt werden, das an Reichhaltigkeit und Interesse kaum seines Gleichen haben könnte.

Inzwischen tritt bei diesem Werk ein Umstand ein, der dasselbe aus dem Gebiet, wo es die durch unsere Gewohnheiten bestimmte Phantasie suchen würde, in ein anderes versetzt. Nämlich, wenn in den Sälen des Erdgeschoßes, bei dem Nibelungenlied, der Zweck im Kunstwerk selbst zu suchen ist, und dieses also selbstständig sich geltend macht, so daß man sieht, um seinetwillen sind die Räume da, so liegt dagegen im obern Stockwerk der Zweck außerhalb des Kunstwerks; dieses dient nur mit andern Dingen zum Schmuck von Wohnzimmern, und zwar in Verbindung mit architektonischen, der Antike verwandten Ornamenten. Hier bleiben der Kunst nur kleine, oft sehr unbequeme Räume, sie befindet sich in steter Rücksichtnahme auf die (für sie eigentlich) ganz zufällige Nachbarschaft von bunten und mannichfaltigen Arabesken, und muß auf die freie Aeußerung ihrer Kräfte Verzicht leisten. Dieser Umstand, daß sie hier im Dienstverhältniß sich an die Architektur anschließt, schreibt ihr ihre Gesetze vor. Sehen wir uns um, wo auf ähnliche Weise die Ornamente in's Gebiet der höhern Kunst hereinreichen, so ist es vornämlich das Relief, welches diesen Zwecken dient. In ihm also haben wir die Vorschriften für gleichartige malerische Arbeiten zu suchen. Das Haupterforderniß ist ganz plane Darstellung in der Fläche, weil jede Tiefe das Bild aus der architektonischen Verbindung reißen würde; ebenso größtmöglichste Einfachheit der Auffassung, aus demselben Grunde. Zu diesem Behuf werden die Gestalten auf verschiedenfarbige (selbst sehr brillante, hellblaue, zinnoberrothe oder grasgrüne ꝛc.) Gründe gemalt, gleichsam nur wie Verzierungen, so daß selbst ihre Basis nicht immer mit dem Rand des Rahmens in Verbindung steht. Offenbar ist diese Gattung von Gemälden, die man als bunte Reliefs bezeichnen könnte, in nur geringer Verbindung mit der Malerei als selbstständiger Kunst, wie wir sie in der romantischen Zeit vollendet und in neuerer wieder angefangen sehen. Der eine Vereinigungspunkt ist die größtmöglichste Klarheit der Darstellung und Adel und Schönheit der Form, dagegen bleibt fast ganz ausgeschlossen Reichthum der Gedanken, Fülle von Anschauungen aus dem Leben und der Natur, mannichfaltige Beziehungen und vor Allem die Tiefe einer harmonischen Farbenstimmung, an deren Stelle Lieblichkeit, Heiterkeit, Leichtigkeit, Anmuth und alles Verwandte sich geltend machen. Die Fähigkeit, in den angezeigten Grenzen sich frei und leicht und sicher zu bewegen, konnte man nicht bei allen Künstlern voraussetzen, deren Kräfte man in Anspruch zu nehmen gedachte. Vorzüglich erschien es wünschenswerth, daß alle Bilder zu griechischen Dichtern streng in bezeichneter Weise aufgefaßt würden. Man wandte sich deßhalb an die Sculptur, und es wurde einem Bildhauer, über dessen Gewandtheit kein Zweifel möglich, Ludwig Schwanthaler, der Auftrag, die Kompositionen zu sämmtlichen griechischen Dichtern (mit Ausnahme von zweien, welche man den HH. Professoren Schnorr und Heß übertrug) zu machen. Die Ausführung mit Farbe und Pinsel blieb sodann größtentheils der Malerei. Bei den deutschen Dichtern war eine Abweichung nach dem Romantischen hinüber fast nicht zu vermeiden, und wurde auch gestattet. Hier hat Wilhelm Kaulbach sein besonderes Talent, das ihn zwischen der Antike und dem Romantischen sich frei bewegen läßt, gezeigt, in Bearbeitung von Klopstock, Goethe und Einigem von Wieland. Weniger an die obengenannten Sculpturgesetze haben sich Gassen, Hermann und Neureuther gebunden bei ihrem Bilderkreis aus Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und dem Oberon von Wieland, und endlich gar nicht Lindenschmitt und Foltz bei

den Darstellungen aus Schiller, und vorzüglich Letzterer bei denen aus Bürger, wobei durchaus das Malerische erstrebt worden ist.

Nach diesem allgemeinen Ueberblick, aus dem man bereits auf den Reichthum künstlerischer Produktionen schließen kann, wenden wir uns zu diesen selbst.

Das Prachtstiegenhaus schmücken außer den gewöhnlichen arabeskischen Ornamenten in Stukko die acht Kreise des Königreichs, allegorische Figuren in modernem Kostüme, und einer Bavaria, nach L. Schwanthalers Zeichnungen von C. Meyer in Gyps ausgeführt, den Eingang zum ersten Vorzimmer aber zwei kolossale karyatidische Gestalten der Dike apteros und der Nemesis (ebenfalls von Schwanthaler in Gyps) als die Bezeichnungen vom Wahlspruche des Königs:

„Gerecht und beharrlich!"

(Die Fortsetzung folgt.)

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

(Fortsetzung von Nummer 87.)

4.

Das in der Nähe von Paris gelegene Schloß von Meudon wird jetzt häufig von Fremden und Kunstfreunden besucht. Nach der Krönung Karl's X. sind die kostbaren Teppiche, welche, ehemals zu Rheims in der Kathedrale aufbewahrt, für diese Feierlichkeit dienten, in den Zimmern dieses Schlosses angebracht worden. In manchen Sälen bemerkt man auch Werke der Sculptur, und die Gemäldezahl in den verschiedenen Zimmern beläuft sich leicht auf 300, unter denen mehrere gute Teniers, sowie einige Arbeiten der neuesten französischen Maler sich befinden. — Die zahlreichen Säle des Schlosses in Saint-Cloud sind gehäuft voll von Kunstgegenständen der verschiedensten Art, die ohne Ordnung durcheinander und untereinander zerstreut herumliegen und umherhängen. Malereien, Werke der Sculptur, Teppiche, Tapeten, Vasen, Lüstres, Candelaber, kurz Zierrath aller und jeder Art liegt in bunter, babylonischer Verwirrung in den Gemächern dieses königlichen Schlosses. Man könnte damit zehn Sammlungen füllen, und es lohnte sich wohl der Mühe, Ordnung in diesen Wirrwarr zu bringen. Jeder Kunststyl hat hier eines oder mehrere seiner Produkte niedergelegt; der egyptische, der orientalische, der romantische, der klassische, der mittelalterliche und endlich auch der zopfzeitliche, und zwar in reicher Fülle. Angebliche Michel Angelo, Raphael, Titian, Rubens, Teniers, Mignard, Lebrün, Lesueur, David und noch Neuere liegen hier friedlich bei einander. Man sagt, der König beabsichtige eine historische Galerie in Saint-Cloud, wie eine dergleichen im Palais royal existirt, anzulegen, welche besonders aus Gemälden, die geschichtlichen Ereignisse des Schlosses darstellend, bestehen soll. An den Plafonds des Salon de Mars und der Galerie Apollo's und Dianen's liest man die alte Devise des Hauses Orleans auf einem himmelblauen Grunde mit silbernen Buchstaben:

Alter post fulmina terror.

Seit der letzten Anwesenheit des Königs in Fontainebleau hat man auch an dem dortigen Schlosse neue Arbeiten vorgenommen, welche sehr eifrig betrieben zu werden scheinen. Architekten sind beauftragt, namentlich die alte Schloßkapelle wieder in ihren früheren Stand zu setzen; auch im Innern des Schlosses wird viel ausgebessert, und Alaux und einige andere junge Maler haben Auftrag, die alten Deckengemälde aufzufrischen, neue zu machen, und die verwischten Arabesken wieder zu ergänzen. — Das historische Museum in Versailles ist, so viel ich weiß, noch nicht eröffnet worden.

5.

Die französische Regierung läßt bedeutende Arbeiten im Depôt des marbres, auf dem Quai d'Orsay, in der Nähe vom Champ de Mars ausführen. Man hat große, geräumige Ateliers für Bildhauer gemacht und mehrere französische Künstler sind gegenwärtig darin beschäftigt. Unter andern ist der Bildhauer Dumont von der Regierung beauftragt, die Ausführung der Statue, welche die Julisäule auf dem Bastilleplatz krönen soll, zu übernehmen. Diese Statue soll den Genius der Freiheit, in der rechten Hand eine zerbrochene Kette und in der linken eine Fackel haltend, vorstellen. Außer diesen Ateliers für Sculpturarbeiten sieht man in dem Depôt des marbres viele Trümmer von älteren Kunstwerken, unter andern das alte Fronton vom Pantheon, ferner noch verschiedene Basreliefs, Modelle ꝛc. Der Marmor vom Piedestal des Obelisken von Luxor ist auch hier deponirt.

6.

Man scheint beschlossen zu haben, — denn fast alle Journale versichern es — den Obelisk von Luxor nicht in die Mitte des Place de la Concorde zu stellen, sondern ihn auf dem in der Mitte der Champs-Elysées befindlichen Rondell aufzurichten, wo er die doppelte Perspektive von den Tuilerien und dem Triumphbogen weniger beeinträchtigen und überdies im Freien zwischen grünen Bäumen einen angemessenern Platz haben wird,

als auf einem öffentlichen Platze zwischen lauter Denkmälern der neueren Kunst. — Die zwölf Statuen vom Pont de la Concorde, welche im Verhältniß zu der Brücke viel zu kolossal sind und die Deputirtenkammer gleichsam verdecken und erdrücken, sollen in die große Avenue von Neuilly zwischen dem Rondell und den Tuilerien aufgestellt werden, und endlich beabsichtigt man, die an den äußersten Gartenmauern des Concorde-Platzes befindlichen Gräben auszufüllen und an ihrer Statt kleine Terrassen anzulegen.

7.

Auf den Triumphbogen des Karrousselplatzes hat man in jüngsten Tagen zwei Figuren in übergoldeter Bronze zu beiden Seiten des Siegeswagens gestellt, welche die Pferde in ihrem Siegeslauf zu zügeln scheinen. Der Gedanke ist unglücklich, doch die Wirkung der beiden Figuren für's Auge erfreulich. Es sind dieselben Figuren, sagt man, welche ehemals die berühmten Pferde des Lysippus von vergoldeter Bronze auf dem Portal der Markuskirche zu Venedig begleiteten, die während der kaiserlichen Herrschaft auf eben diesem Triumphbogen standen und der Siegesgöttin vom Brandenburger Thor in Berlin zur Seite stehen sollten.

8.

Die bronzene Statue Jean-Jacques Rousseau's von Pradier, für einen der öffentlichen Plätze von Rousseau's Vaterstadt, Genf, bestimmt, war mehrere Tage lang im Eingangshofe des Institut de France ausgestellt. Das Standbild bietet in einzelnen Theilen vorzügliche Schönheiten dar und hat viel Würde. Rousseau ist sitzend, mit Schreiben beschäftigt, die Beine mit einem Mantel überdeckt, den Oberleib bloß mit dem Hemde bekleidet, dargestellt.

9.

Ein Kunstliebhaber in Valenciennes hat, wie es heißt, ein Gemälde von Rubens, die Befreiung Andromeda's durch Perseus darstellend, aufgefunden. Wenn der sogenannte Chapeau de paille von Rubens seinem Entdecker vor einigen Jahren 60,000 Franken eingetragen hat, wie viel wird erst dieser wichtige Fund gelten?

10.

Zwei neue Brücken sind in diesem Jahre über die Seine gebaut worden: Pont Louis-Philippe und Pont du Caroussel. Die erstere geht über zwei Arme der Seine und verbindet den Quai vom Grèveplatz mit der Ile St.-Louis und der Cité.

Kunstliteratur.

Numismata antiqua inedita. Commentariis ac tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. 4to. 1 Thlr.

Neues allgemeines Künstler-Lexicon, oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Medailleurs, Zeichner, Lithographen etc. Unter Mitwirkung von Gelehrten, Künstlern, Kunstkennern und Kunstfreunden bearbeitet von Dr. G. K. Nagler. Sechs Bände nebst Monogrammen. München, Fleischmann, 1835. 8. Erste Lieferung. Diesem fleissig gesammelten Werke sind zahlreiche biographische Beiträge zu wünschen, besonders werden die Künstler selbst zu gefälliger Mittheilung ihrer Lebensbeschreibungen aufgefordert, ohne welche Irrthümer nicht zu vermeiden sind.

Zinkographie.

Die Lithographie hat durch die sinnreiche Erfindung eines Franzosen, Hr. Breugnot, eine gefährliche Nebenbuhlerin erhalten. Die Platten, die er bereitet, bestehen aus einer Metallkomposition, von welcher Zink die Basis bildet, und es läßt sich auf ihnen nicht nur eben so leicht, wo nicht leichter, als auf Stein zeichnen und schreiben, sondern man kann sich auch derselben Instrumente wie zur Lithographie bedienen, vor welcher die Zinkographie noch mehrere weitere Vortheile voraus haben soll. Einer der ersten ist die größere Leichtigkeit und Wohlfeilheit der Zinkplatten gegen die theureren und plumperen Steine, und man kann sie so dünn und klein herstellen, daß sie in einer Brieftasche Platz finden. Die Erfindung hat die Sanktion der königlichen Akademie zu Paris erhalten und Herr Breugnot hat, wie englische Blätter berichten, das Patent seiner Erfindung, für Großbritannien, einem Herrn Chapman in Cornhill überlassen, der dieselbe auf jeden Zweig der Gravirkunst anzuwenden gedenkt. Es sollen auch Versuche gemacht worden seyn, sich dieser Platten zur Seiden- und Kattundruckerei zu bedienen. (Wie verhält sich diese Erfindung zu der schon seit zwölf Jahren bekannten Benutzung der Zinkplatten zu ähnlichen Zwecken? Bekanntlich sind die bei Leske in Darmstadt erschienenen deutschen Ausgaben von Stuart's Alterthümern von Athen, der Alterthümer von Attika und Jonien, des Museum Worsleyanum, alle auf Zink gravirt.)

Akademie.

Brüssel. Der Regierungsrath in Lüttich hat entschieden, daß dort eine Akademie der Malerei, der Bildhauerei, der Baukunst und der Kupferstecherkunst errichtet werden soll. Um die Kosten, welche sehr beträchtlich seyn müssen, zu bestreiten, hat die Verwaltung sich an die Regierung um Unterstützung gewendet.

Neues Denkmal.

London. Eine Subscription ist eröffnet, dem Schauspieler Kean ein Denkmal in der Westminsterhalle zu setzen. Er soll dargestellt werden als Hamlet, Yoricks Schädel betrachtend. Dies Werk ist dem Bildhauer Carew übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. December 1834.

Archäologie.

The Elgin and Phigaleian Marbles. Vol. II. London 1833. 271 S. 8. *)

Die Verschiedenheit der Meinungen der Alterthumsforscher über die Figuren, welche die beiden Giebelfelder — ἀετοί — des Parthenons füllten, ist bekannt. Als Jacques Carrey auf Veranlassung des Marquis von Nointel, welcher 1674—78 Konstantinopel und die Levante besuchte, die Zeichnungen entwarf, welche sich gegenwärtig in der königlichen Bibliothek zu Paris befinden und für uns immer einen großen Werth behalten, obgleich die wenige Genauigkeit der einzelnen Theile von Manchen, namentlich von Cockerell, unwiderruflich nachgewiesen worden ist: war der Giebel der östlichen Seite, die später von Stuart mit Recht als die Vorder-Seite des Tempels bezeichnet wurde, schon sehr beschädigt; besser erhalten war die westliche. Quatremère de Quincy **) und Cockerell haben die Wiederherstellung der Statuen und Gruppen versucht, welche die Giebelfelder zierten: die Darstellung des Letztern möchte wohl den Vorzug verdienen, obgleich sie großentheils auch nur auf Conjekturen beruht. Millingen lieferte neben sehr schätzbaren Bemerkungen über diese Sculpturen ***) eine Zusammenstellung der Erklärungen der einzelnen Bildsäulen durch Visconti (1816), den Obersten Leake (1821), Quatremère de Quincy (1825), K. O. Müller (1827), Bröndsted (1830) und Cockerell (in dem von diesem besorgten IV. Theile der Ancient marbles of the British Museum. 1830). Der Letztere bezeichnet die verschiedenen Figuren folgendermaßen: I. Oestlicher Giebel (Geburt der Minerva): Hyperion, Hyperion's Rosse, Theseus oder Herkules, Proserpina, Ceres, Iris, der Sieg (die ἀγαθὴ τύχη bei Bröndsted), die Parzen, der Wagen der Nacht. II. Westlicher Giebel (Kampf Minervens mit Neptun): Theseus (der Ilissus des Visconti, Quatremère, Müller und Bröndsted, Theseus bei Leake), Cecrops, Pandrosos (Venus bei Visconti, Aglauros bei Leake, Hebe bei Quatremère, Herse bei Müller und Bröndsted), Ceres, Jacchus, Proserpina, Viktoria, Erechtheus, Minervens Rosse, Minerva, Neptun, Meergöttin, Amphitrite, Latona mit Apoll und Diana (die γῆ κουροτρόφος bei Bröndsted), Venus und Thalassa, Thetis, Mars oder Cephisus, Vesta oder Kalirrhoe. — Der vor uns liegende Band liefert die Abbildungen der Bildsäulen und Fragmente (Nr. 91—106, 256 der Elgin Rooms) nach den Kupferstichen des Museums-Werkes, welche von H. Corbould sehr sorgfältig gezeichnet wurden; die Holzschnitte mit Schattirungen sind weniger lobenswerth als die deutlicher gehaltenen Umrisse des ersten Theiles. Hrn. Westmacott's Erläuterungen, sowie der die Abbildungen begleitende Text, sind genügend. Die Serie der Monumente der Akropolis wird beschlossen durch Notizen über die von Lord Elgin erworbenen (Architektur-) Fragmente vom Erechtheium und Pandrosium (eine der Caryatiden), von den Propyläen (Capitell einer dorischen Säule und Bruchstücke des Gesimses) und von dem schon vor Stuart's Zeit verschwundenen kleinen jonischen Tempel der ungeflügelten Siegesgöttin (Νίκη ἄπτερος), welchen Stuart, Chandler, Visconti u. A. für das Aglaurium hielten — eine Meinung, deren Unhaltbarkeit Leake erwiesen, — von welchem C. R. Cockerell den Plan entwarf, und dessen Fries Kämpfe der Athener gegen die Perser und gegen griechische Völkerschaften darstellt, wovon vier ansehnliche aber bedeutend beschädigte Fragmente (Nr. 158—161) vorhanden sind.

Vom Theseium, der jetzigen St. Georgskirche, konnte

---

*) Ueber den ersten Band vergleiche Kunstblatt, 1834. Nr. 17.

**) Restitution des deux frontons du temple de Minerve, in seinen Wiederherstellungen klassischer Bauwerke.

***) Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica T. IV. (1832) pag. 198.

Lord Elgin nur Gypsabgüsse der Reste des Frieses und eines Theiles der Metopen erlangen, welche mehr gelitten als die des Parthenon, und die Kämpfe des Herkules und Theseus zum Gegenstande haben. Sie sind in 21 Abbildungen dargestellt (Nr. 136 u. ff. der Elgin Rooms). Zunächst folgen: ein Basrelief vom dionysischen Theater (Bacchus mit mit zwei Faunen und der Göttin der Trunkenheit, Nr. 193, zu Stuart's Zeit in der Wohnung des englischen Konsuls); Gypsabgüsse von dem eleganten und phantastischen Friese des choragischen Monuments des Lysikrates (Phanari des Demosthenes), welcher den Sieg des Bacchus über die tyrrhenischen Seeräuber darstellt und von Stuart und Revett in ihrem großen Werke bekannt gemacht wurde (Nr. 352—360); die kolossale Statue vom choragischen Monumente des Thrasyllus (Nr. 111), gewöhnlich für Bacchus gehalten, Stuart's Meinung zufolge Deceleia, nach Chandler Niobe ꝛc.; die Votivopfer von der Pnyx, die Sonnenuhr des Phädrus, und die vielen Fragmente, Grabsteine, Urnen, Inschriften (darunter die Sigeische und die von Potidäa) ꝛc., welche Lord Elgin zu Athen, Eleusis, Rhamnus, Mycenä und an andern Orten sammelte. Die Erläuterungen sind zwar, namentlich in philologischer Hinsicht, nicht erschöpfend genug, aber sie reichen doch hin, eine Andeutung des Gegenstandes und einen Begriff von dem unschätzbaren Reichthum zu geben, den das britische Museum in dieser einzigen Sammlung besitzt.

Ueber den Tempel des Apollo Epicurius auf dem Berge Cotylium bei Bassä in Arkadien, dessen Beschreibung den zweiten Haupttheil des Werkes ausmacht, sind wir durch die graphischen Werke J. M. Wagner's (1811) und des Freiherrn von Stackelberg (1826) und den dritten Theil der Description of the Marbles of the British Museum, sowie durch die Bemerkungen des Obersten Leake (Travels in the Morea. Vol. I.) vollständig unterrichtet. Die Basreliefs des Frieses, in zwei Abtheilungen den Kampf der Centauren und Lapithen, und jenen der Athener mit den Amazonen darstellend, wurden 1812 von einer Gesellschaft englischer und deutscher Reisenden unter dem Schutt gefunden und im Jahr 1814 durch den Prinz-Regenten für die Summe von 19,000 Pfund angekauft. Sie finden sich seitdem im britischen Museum, wo später (1816 und 1824) drei andere Fragmente durch J. Spencer, Stanhope und Bröndsted der ursprünglichen Sammlung beigefügt wurden. Der Styl dieser aus bräunlichem Kalkstein gearbeiteten Basreliefs nähert sich bekanntlich sehr dem der Sculpturen des Parthenon (das, wie man weiß, von demselben Architekten — Ictinus — erbaut wurde), ohne indeß die Vollendung dieser letzteren, welche überdies den Vortheil des bei weitem schönern Materials, des herrlichen pentelischen Marmors haben, zu erreichen. Der Fries ist in 23 Stücken dargestellt, wovon elf der ersten, die übrigen der zweiten Abtheilung angehören, außer welchen das Museum noch zehn Fragmente der Metopen des Portikus des Pronaos und einiges Architektonische enthält.

Gerne wird der Leser mit dem englischen Herausgeber in seiner Ansicht von dem unberechenbaren Einflusse übereinstimmen, welchen das Studium dieser unübertrefflich schönen Reste der blühendsten und reinsten Kunst-Epoche auf die Rückkehr zum Edeln und Wahren in den zeichnenden Künsten geübt haben; und mit ihm die Hoffnung hegen, daß sie ferner noch immer mehr dazu beitragen werden, jede Spur des verderbten and ausschweifenden Geschmacks eines artistisch-verwahrlosten Zeitalters in den Hervorbringungen unserer wie der kommenden Tage zu verwischen.

Alfr. Reumont.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung.)

Das erste Vorzimmer des Königs

ist geschmückt mit einem Friese, auf welchem der Argonautenzug nach dem Gedicht des (angeblichen) Orpheus in monochromatischer Weise abgebildet ist. Voran steht hier, wie im Gedicht, Apollo, der Gott des Gesanges, und neben ihm der Sänger Orpheus, den Gesang anstimmend, dessen Inhalt weiterhin folgt: wie nämlich Pelias dem Jason die Fahrt nach Kolchis aufgibt, wie diesem die Götter und vorzüglich Athene günstig. Mit Hülfe des Herakles und der andern theilnehmenden Helden wird die Argo in's Meer gezogen; über ihnen sind die günstigen Winde angedeutet. Nun sehen wir die Argonauten bei Chiron und dessen Wettgesang mit Orpheus; nächstdem auf Lemnos (deren männermordende Frauen sich ihnen ergeben), Hypsipile in den Armen Jasons. Daran schließt sich das Gastmahl bei Cyzikos und der Kampf mit den Dolopern, in welchem Herakles den Cyzikos tödtet, der Tod von dessen Gattin am Strang, sein Begräbniß und die Entsühnung der durch den Kampf beleidigten Rheia. Nach diesem sehen wir Herakles der Jagd nachgehen, und Hylas von den Nymphen in die Quelle gezogen; ferner den Faustkampf zwischen Amykos und Polydeukes und mit den Bebrykern überhaupt;

darnach die Heilung der beiden von ihrem Vater geblendeten Söhne des Phineus, den Boreas in die Wälder jagt, die Schiffahrt durch die cyaneischen Felsen und die Ankunft in Kolchis. Jason pflügt mit den feuerschnaubenden Rossen, tödtet die aus der Drachensaat aufgegangenen Streiter und nimmt das Vließ, nachdem zuvor Orpheus die Erynnien mit Hekate und Pandora und dem Gotte des Schlafs, der dem Drachen die Augen schließt, aus der Unterwelt heraufbeschworen. Nach dieser Scene sehen wir die Argonauten auf der Rückkehr an der Insel der Circe vorüberschiffen, aus dem Schlunde der Charybdis (die als ein großer wassersprudelnder Kopf aus dem Meere ragt) errettet, durch Orpheus vor dem Gesang der Sirenen geschützt, zum Phäakenkönig Alkinoos kommen und daselbst auf dem Schiff ihr Beilager halten. Das Ganze schließt mit dem Sühnopfer, durch welches sie die durch die Ermordung des Absyrtus erbitterten Götter bestimmen, ihnen die Heimkehr zu gewähren.

Die Composition ist äußerst lebendig, obschon sehr einfach gehalten, die Figuren sind nicht ganz halbe Lebensgröße; die Ausführung geschah in der sogenannten enkaustischen Weise.

Zweites Vorzimmer des Königs.

Der Bilderschmuck wurde hier aus des Hesiodos Werken entnommen. Unter der Hohlkehle läuft ohne Unterbrechung ein ungefähr 4 Fuß hoher Fries, auf welchem die Hauptpunkte der Theogonie einfach dargestellt sind. Wie im vorhergehenden Gedicht hat der Künstler, L. Schwanthaler, sich an den Gedankengang des Sängers gehalten, und die pierischen Musen mit dem Flußgott Parmesos, wie sie dem Hesiodos heilige Gesänge lehren, vorausgestellt. Nach diesem folgt die Darstellung des Chaos, aus welchem Eros Festes und Flüssiges scheidet, Himmel und Erde mit Aether und Hemera, und den unterirdischen Gottheiten Tartaros, Erebos und der Nacht. Als ältestes Götter-Herrscherpaar sieht man dann an diesem Friese Uranos und Gäa mit den Hekatonchiren, den in die Tiefe verbannten Chronos und seine am Vater genommene blutige Rache, nebst den dieser That folgenden Erscheinungen der Eumeniden, der melischen Nymphen und der schaumgebornen Aphrodite, welche letztere von Eros und Himeros begleitet zum Olymp getragen wird.

Der Fries der zweiten Wand ist mit der Titanenwelt ausgefüllt. Voran steht, um das Zeitalter zu bezeichnen, Chronos, doch in dem Moment, wo seine Herrschaft ihre Höhe überschreitet, nämlich wo er den eingewindelten Stein statt des neugebornen Zeus zum Verschlingen annimmt, der in der Ferne mit den Kureten und der Ziege Amalthea vorgestellt ist. Auf eine höchst überraschende, originelle und wir dürfen wohl sagen lustige Weise führt der Künstler die Gäa, von der die gegen Chronos angewandte List stammte, auf, nämlich als erdiges, monströses Kopf-Schattenbild. Hinter, über und unter einander folgen sich Okeanos und Thetis, Nereus mit Doris, Thaumas mit Elektra, die Harpyen, Iris und alle titanischen Gräuelgeburten, meist nur — wegen der Menge und auch wohl der Abscheulichkeit derselben — bloß angedeutet. Wir läugnen nicht, daß es uns passender erschienen wäre, diese ganze Gesellschaft in die Ecke gerückt, Chronos dagegen, ähnlich wie Uranos an der ersten Wand, als Herrscher in der Mitte sitzend zu sehen. Aber sey es, daß der Künstler das leicht lästige Einerlei der Wiederholung vermeiden oder mit den nun folgenden milden und schönen Gestalten eine wohlthuende Wirkung erreichen wollte, er hat hier sich nicht streng an den Gang des Originals gehalten. Die Schlußfiguren dieser Seite sind Hyperion und Theia, Japetos und Klymene, Koios Phöbe, Leto, Asteria, Hekate, Mnemosyne und Themis, in einzelne Gruppen schön und lebendig gestellt.

Die Bilder am Fries der dritten Wand stellen den Kampf der jüngern Götter gegen die Titanen vor, Darstellungen, in welchen sich die eigenthümliche Kraft des Künstlers am sichersten bewegt. Am Schluß derselben ist noch Zeus Nikanor, von seinen Thaten ausruhend dargestellt. Die ganze vierte Seite endlich zeigt die Herrschaft der jüngeren Götter, das Geschlecht der Olympier. Aehnlich wie Gäa mehrmals durch eine bloße Riesensilhouette ist hier Atlas durch seine beiden gewaltigen Hände an beiden Seiten des Frieses angedeutet.

An den Wänden unterhalb der Friese sind noch mehrere Bilder aus Ἔργα καὶ ἡμέραι und aus dem Schild des Herakles angebracht, aus den erstern die Schöpfung der Pandora und ihr verderbliches Oeffnen der Büchse, eine Ehe, ein Opfer, die Weltalter und die Jahreszeiten; aus dem Schild des Herakles aber, die Erzeugung desselben und seines Halbbruders Iphikles, und seine Trophäen.

Diese genannten Bilder sind größtentheils polychromatisch durch Hiltensperger und Streidel und zwar in enkaustischer Weise ausgeführt.

Ueber letztere ist eine kurze Erklärung nöthig. Jedermann weiß, wie unsägliche Mühe man sich seit dem Ausgraben Pompeji's gegeben, die Technik der dortigen Wandgemälde, die antike Enkaustik, wieder zu gewinnen. Die im neuen Königsbau zu München angewendete sogenannte enkaustische Weise unterscheidet sich jedenfalls wesentlich von der alten, da dabei das Einbrennen als ganz unwesentlich, als ganz ohne Einfluß, allmählig unterlassen worden ist: sie ist aber — im Falle ihre Dauer verbürgt ist, — von außerordentlichem Werth; die Farben, die ganz die Tiefe, Wärme und den Glanz der Oelfarben haben, trocknen auf der Stelle, so daß man

ohne Unterbrechung bis zu Ende fortmalen und also prima ganz ausführen kann. Das Unangenehme ist der sehr starke Glanz, wodurch ihre Anwendung im Großen in Verbindung mit der Architektur bis jetzt noch unzureichend ist, und der Freskomalerei ihr großes Vorrecht ungeschmälert bleibt.

Service-Saal des Königs.

Die Bilder für diesen Saal waren dem Prof. Julius Schnorr übertragen; als Unterlage waren die Homerischen Hymnen festgestellt. Vollauf beschäftigt mit den Nibelungen, blieb dem Künstler nur Zeit zu den Entwürfen, die sodann unter seinem fortwährenden Einflusse von dem jüngern Olivier (Friedrich), von Hiltensperger, Schulz (aus Wien) und Streidel ausgeführt wurden. Auch hier wurde hauptsächlich der Fries zur Aufnahme der Bilder bestimmt; doch ist auch die Decke, sowie jede der untern Mauerflächen noch mit Gemälden geschmückt.

An der Decke sind (und zwar al Fresko, wie durchgehend die Deckenbilder im neuen Königsbau) die Hauptgottheiten, an welche die Hymnen gerichtet sind, abgebildet, und zwar bloß statuarisch: Zeus, Here, Pallas und Aides, dagegen handelnd eingeführt Poseidon, Artemis (auf der Jagd), Dionysos (die falschen Schiffer in wilde Thiere verwandelnd) und Hephästos (in seiner Schmiede mit den Cyklopen). Die Friese nun (höher als die der vorhergehenden Zimmer) fassen nicht fortgehende, sondern in einzelne Rahmen abgeschlossene Bilder und zwar immer drei Bilder an jeder Wand.

An der ersten sehen wir, aus dem Hymnus an die Aphrodite, den Zeus wie er Eros bestimmt, das Herz von jener einem Sterblichen zuzuwenden; dann Aphrodite von den Grazien geschmückt zu Anchises gehend und die Geburt des Aeneas. Die zweite Wand schmückt der Mythos der Demeter, der Raub ihrer Tochter, ihr Suchen und Klagen und die Auffindung derselben. Die dritte Wand enthält den Hymnus an Apollon. Apollon verläßt den Himmel und kommt zu den Menschen als ihr Lehrer des göttlichen Wortes und des Gesanges, als Schlangenwürger, Gründer des Tempels und Orakels zu Delphi.

In den Bildern des Frieses sehen wir aus der Mythe des Hermes die Geburt desselben, sowie seine ersten Kunststücke und Spitzbubenstreiche, die Erfindung der Lyra, den Raub der geheiligten Rinder und seine Aussöhnung mit Apollo.

Die untern Räume werden noch einige auf die obern Bilder bezügliche Darstellungen erhalten, als die Geburt der Aphrodite, Apoll unter den Hirten u. s. w.

Das eigenthümliche Gepräge dieser Bilder ist, daß sie sich zwischen der antiken Allgemeinheit (in Form, Bewegung, Charakter, Affekt u. s. w. der Gestalten), die Schwanthaler beobachtet, und der durchgreifenden Individualität, die wir an Cornelius wahrnehmen, in der Mitte halten, ohne die oben angedeuteten Beziehungen zur Dekoration zu verletzen. Die Ausführung ist nicht wie bei den vorhergehenden Sälen, jene alte, einfache Weise illuminirter Konture, sondern die gewöhnliche. Vorzüglich glücklich colorirt sind mehrere Bilder an der Decke.

(Der Beschluß folgt.)

Plastik.

Stuttgart. Ein kunstreicher Pokal, von dem Historienmaler von Schnitzer entworfen und von Herrn Friedrich Eick in Silber ausgeführt, ist dem Abgeordneten Uhland von hiesigen Bürgern verehrt worden. Auf einem zierlich gearbeiteten, mit der Inschrift, den Namen der Geber und des Tages der Ueberreichung, versehenen Fußgestell erhebt sich eine männliche Gestalt mit Schild und entblößtem Schwert; sie lehnt sich an einen Eichenstamm, woran die Leyer aufgehängt ist, und über ihr wölbt sich eine reiche, schöne Eichenkrone, aus welcher Zweige und Blätter sich erheben, um die Trinkschale zu tragen, an deren Seiten Basreliefs in Medaillenform, die Künste, Wissenschaften und Gewerbe darstellend, zwischen Eichenlaub hervortreten. Den Deckel umgibt ein reicher Weinkranz, und um den oberen Knopf, den eine geschmackvolle Lyra ziert, schlingt sich ein goldener Lorbeer. Das Ganze macht einen überaus gefälligen Eindruck, der sowohl auf der sinnvollen Mannichfaltigkeit als auf der weisen Anordnung, und nicht minder auf der meisterhaften Ausführung der Composition beruht.

Bauwerke.

München. Das Gräflich von Törring'sche Gebäude, gegenüber dem Königsbau auf dem Theaterplatze, wird abgebrochen; zugleich zwei andere herrschaftliche Häuser, und so hört die letzte Entstellung dieses schönen Platzes auf. Dadurch wird dann auch das stattliche Münzgebäude besser hervorgehoben, welches im Oktober 1835 vollendet seyn soll, bis wohin auch das Maximilian-Josephs-Denkmal auf dem Theaterplatz aufgestellt seyn wird. Auch der Residenzbau schreitet rasch voran. Ihrerseits läßt es auch die Stadtgemeinde an Verschönerung der Hauptstadt nicht fehlen. Im Laufe dieses Jahres ist das Aeußere mehrerer Kirchen wiederhergestellt worden, so namentlich das der großartigen Michaelskirche.

Neues Denkmal.

Halle. Der thüringisch-sächsische Musikverein fordert zu freiwilligen Beiträgen auf, um mit deren Hülfe in einem künstlerischen Leistungen gewidmeten Gebäude eine kolossale Nachbildung der betreffenden Halle der Westminsterabtei in London mit dem Ehrendenkmale Händel's durch Meisterhand herstellen zu lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 104.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. December 1834.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Beschluß.)

Der Thronsaal des Königs,

mit Ausnahme der Rahmen und Pilaster von weißem stucco lustro, ganz vergoldet, ist mit bildlichen Darstellungen in Relief geschmückt, deren Stoff aus dem Pindar entlehnt ist. Hier haben wir Gelegenheit, L. Schwanthaler näher kennen zu lernen und uns an seinem Geist und seiner Kunst zu erfreuen, da alles hier Vorkommende von ihm selbst oder unter seiner Leitung (in Gyps) ausgeführt worden ist. Pindar bietet nicht irgend einen einzelnen zusammenhängenden Stoff, der sich cyklisch durchführen ließe. Hier galt es also allgemein interessante Beziehungen herauszufinden, von denen wenigstens einige unter sich zusammen gehören.

Für den Fries boten sich als der geeignetste Stoff die Kampfspiele selbst dar, mit der Preisvertheilung.

In der Mitte, oberhalb des Thrones, sehen wir Pindar vor dem versammelten Volk seine Gesänge mit Lyra-Begleitung vortragen; rechts davon erscheint der Wettstreit in der Dichtkunst, links in der Kunst des Gesanges oder der Musik überhaupt. Dazwischen stehen einzelne symbolische Gestalten, durch welche die olympischen und pythischen Spiele bezeichnet werden, Olympias und Pythias.

Daran reihet sich an der östlichen Wand das Wagenrennen und der Wettlauf zu Fuß, an der südlichen das Ringen und der Faustkampf, an der westlichen der Wettlauf mit Maulthieren und das Pferderennen. Dazwischen wiederholt sich noch mehrmals Preisvertheilung und den beiden Allegorien gegenüber zwei ähnliche, Isthmias und Nemeas. In allen Vorstellungen, wo es auf Handlung ankommt, herrscht eine ungemeine Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit der Bewegungen; das Rennen, Fehlen, Stürzen, das Siegen und Besiegtwerden und alles Verwandte ist auf eine Weise dargestellt, die uns das Kunstwerk vergessen macht; es ist überall der Moment ergriffen, der die That bezeichnet. Nach unserer Ansicht besteht hierin die Stärke des Künstlers.

Die Wandbilder können wir als eine eigene Gattung betrachten. Das Relief dient gewöhnlich nur als Schmuck eines architektonischen Gliedes; die Wände blieben sonst der Malerei. Wie wir aber bei den genannten und noch anzuführenden Gemälden gesehen haben, daß sie sich auf die Basis des Reliefs gestellt, so sehen wir hier umgekehrt dieses sich in malerische Räume einschließen. Größere und kleinere Rahmen an den Wänden fassen auf vergoldetem Grunde verschiedene Darstellungen aus dem Mythos der Heroen Herakles, Achilleus, Jason und der Dioskuren, und andere, die mit denselben in Verbindung stehen. Wir sehen Herakles, wie er als Kind zur Verwunderung der Eltern und zur Rettung des Bruders die Schlangen erdrosselt, seinen Kampf mit Antäus, und dann ausruhend von seinen Thaten. Dies an der einen Seite des Thrones; an der andern Achilleus, seine Herkunft von Peleus und Thetis, welche letztere durch allerhand Verwandlungen sich den Umarmungen ihres Gatten zu entziehen strebte, und seine Freundschaft mit Patroklos. Außerdem ist noch die Erbauung Thebens und der Tod der Medusa, ferner die Richtung der olympischen Spiele durch Herakles, und Bellerophon den Pegasus zähmend an dieser Wand abgebildet.

Die zweite Wand gibt eine größere Vorstellung der Here Ilithyia, die (nach Pindar) mit den Parzen in Verbindung gebracht ist; darüber die Musen mit Typhöus, ferner Klytemnestra's Tod durch Orestes, Ajas' Selbstmord, Apollon Chiron und Cyrene, und des Neoptolemos Tod durch Macareus.

An der dritten Wand folgen sich wieder in einzelnen Rahmen Jason und Medea, Jason, mit dem einen verhängnißvollen Schuh bekleidet, vor Pelias, und dann derselbe mit den feurigen Stieren; ferner Kastor und

Polydeukes, dieselben als Rossebändiger und Kastor's Tod durch Idas und Lynceus.

Auf der vierten Wand endlich ist die Wiedergeburt des Menschengeschlechtes durch Deukalion und Pyrrha, ferner das Leben im Elysium, die Horen, die Errichtung eines Apollotempels, die Grazien und die Bewirthung der Dioskuren vorgestellt.

Die Absicht, auf die einfachste Weise das Gepräge einer heitern Pracht diesem Saal zu geben, ist vollkommen erreicht, und stimmt dazu auch die cassettirte Decke mit den vergoldeten Waffenbündeln.

Der Speisesaal,

welcher nicht in der Reihenfolge der übrigen Gemächer liegt, sondern seine Fenster nach dem Hof hin hat, ist durch Prof. Zimmermann (und nach seinen Zeichnungen durch Anschütz und Nilson) mit Gemälden zu Anakreon's Gedichten geschmückt worden. Unverkennbar ist hier die Absicht, den Eindruck der Fröhlichkeit zu machen, vom dargestellten Stoff bis zur vorherrschenden Buntheit der Farben, vorzüglich in der Dekoration.

Im Ganzen sind 31 Bilder an der Decke und den Wänden angebracht, wovon ein Theil nur dem allgemeinen Thema des Dichters, Wein, Liebe und Gesang, entspricht, ein anderer aus den Gedichten selbst entlehnt ist. An der Decke ist Anakreon abgebildet als Sänger der Liebesgötter, dann Amor verwundet, dann wieder seine Taube fütternd. An den Wänden sieht man zuerst Anakreon am Altare des Bacchus, die Leyer spielend, daneben denselben als König des Schmauses, sein Kelterlied, Amor von einer Biene gestochen, ferner Anakreon's Traum, in welchem ihn Mädchen foppen, und Venus und Adonis; die Aufforderung zur Freude, Amor's Wettstreit mit Mars, der mäßige Trinker und die Aufnahme des durchnäßten und frierenden Amor, endlich der Dichter noch einmal unter scherzenden Mädchen, sein Handel mit einem Dorer um einen wächsernen Amor und Bacchus und Ariadne.

Das Empfangzimmer des Königs.

Die Kompositionen zu diesem, wie zu den folgenden Zimmern des Königs (mit Ausnahme des Schlafgemachs) sind wieder von Schwanthaler. So sehr uns der darin herrschende Geist, die Lebendigkeit, Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit der Darstellung auffordern, näher auf das Einzelne einzugehen, so müssen wir uns doch hier in den angegebenen Grenzen halten, und begnügen uns mit der allgemeinen Aufzählung des Inhalts. Die 21 Bilder zu Aeschylos' Tragödien in diesem Zimmer sind von Schülgen gemalt. An der Decke sind drei Bilder aus den Persern; nämlich der Traum der Atossa, die Seeschlacht bei Salamis und die Rückkehr des Xerxes. Darunter folgen 3 Bilder aus den Sieben vor Theben, der Schwur der belagernden Feldherrn, Eteokles' Zorn gegen die jammernden Thebanerinnen, und der gegenseitige Mord der beiden Brüder. Dem gegenüber ist aus den Schutzgenossinnen die Ankunft des Danaos mit seinen Töchtern in Argos, der Tod des hundertäugigen Hüters der Io, und des Pelasgos an den Danaiden erwiesenes Schützerrecht gegen des Aegyptos Abgesandte abgebildet. Das zweite Bild steht mit der eigentlichen Geschichte nur in entfernter Beziehung, insofern Argos die Heimath der Io, der Großmutter des Danaos, ist. Diese Bilder sind auf grünem und rothem Grunde gemalt; diejenigen an den Wänden aber auf lichtgelbem. Letztere, von ganz leichten Verzierungen, die auf demselben Grunde stehen, eingefaßt, sind aus Agamemnon, dem Todtenopfer und den Eumeniden.

Auf dem erstern sehen wir zuerst die Rückkehr des Agamemnon (Klytemnestra empfängt ihn mit erkünstelter Freude, Kassandra bleibt im Wagen zurück); dann die Prophezeiung der letzteren über das dem Agamemnon nahe Schicksal, die Ermordung desselben, und Klytemnestra's Rechtfertigung vor dem Volk (dem Chor) über den Leichen ihres Gemahls und der Kassandra. Aus dem Todtenopfer ist abgebildet, wie Orestes und Pylades auf das Grab des Agamemnon Haarlocken streuen, ferner wie jener den Mord seines Vaters an seiner Mutter und Aegisthos gerächt hat. Aus den Eumeniden endlich ist Orestes abgebildet, den Schutz des delphischen Apollo anrufend, dann der Schatten Klytemnestra's, die Furien zur Verfolgung des Orest anrufend, ferner die Verfolgung selbst, und die Entsühnung durch Apollon und Athene. Ueber dem Fenster haben die Eumeniden noch einen besondern Platz erhalten, gleichsam die Wiederholung der Gunst, die ihnen am Schluß der Tragödie zugestanden wird. Noch drei kleinere Bilder aus Prometheus werden die Wände schmücken, sind aber bis jetzt noch nicht gemalt; über der Thüre sieht man den Dichter am Ufer des Meeres, dem Gesange der tragischen Muse zuhörend.

Das Schreibzimmer des Königs,

ausgemalt mit 21 Bildern aus den Tragödien des Sophokles, nach Schwanthaler von W. Röckel. An der Decke ist in zwölf Bildern die Geschichte des Oedipus und seines Stammes nach den drei Trauerspielen König Oedipus, Oedipus in Kolonos und Antigone durchgeführt. Den Anfang macht die von Apollo über Theben verhängte Pest; dann wird uns Oedipus als Kind gezeigt, wie er von einem Knechte des Laios dem korinthischen Hirten übergeben wird; hierauf folgt der Selbstmord der Jokaste und die Selbstblendung des Oedipus, dann die Selbstverbannung des letztern; aus Oedipus in Kolonos ist zuerst Ismene's Ankunft aus

Theben beim Vater abgebildet, sodann Kreon, der demselben die Tochter entreißen will, ferner der sterbende Oedipus, wie er dem Theseus seine Töchter empfiehlt, und sein wunderbarer Tod; endlich aus der Antigone sehen wir diese ihrem erschlagenen Bruder Polyneikes die Ehre der Beerdigung erweisen, ferner Tiresias dem Kreon Unheil verkündend, Hämon's Selbstmord neben der geliebten Antigone, die sich in der Felskluft am eigenen Schleier erhenkt, und Kreon's Klage über den Verlust des Sohnes und der Gattin Eurydike, die sich im Jammer das Herz zerschlagen.

An den Wänden sind zuerst zwei Bilder aus den Trachinierinnen, wie Dejanira dem Lichas das verhängnißvolle Hemd für Herakles gibt, und des Letztern selbstgewählter Tod auf dem Scheiterhaufen; ferner zwei Bilder aus Elektra, die Erkennungsscene zwischen dieser und Orestes, und des letztern Gewaltthat an Aegisthos neben der Leiche der Mutter. Aus Philoktet ist abgebildet, wie dieser, von Neoptolemos und Odysseus hintergangen, dem letztern die zur Eroberung Troja's nöthigen Pfeile des Herakles gibt, und dann, wie er auf Zureden von diesem, der als Geist erscheint, mit nach Troja geht. Endlich aus dem rasenden Ajas ist dessen gegen die Böcke und Schafe ausbrechende Wuth und sein Selbstmord vorgestellt. Außerdem ist der Dichter selbst noch, in Begleitung der tragischen Muse, über der Thüre abgebildet. Sechs Sprüche der griechischen Weisen, und zwar in griechischer Sprache mit großen vergoldeten Lettern auf blauem Grunde in rundem Rahmen, bilden einen weiteren sinnreichen Schmuck dieses Arbeitzimmers des denkenden Fürsten.

Das Ankleidezimmer des Königs,

mit 27 Bildern aus dem Aristophanes nach Schwanthaler gemalt von G. Hiltensperger. Die Schwierigkeit der Aufgabe, welche Schwanthaler zu lösen hatte, in wenigen Darstellungen von geringem Umfange die inhaltreichen Dichtungen der Alten vorzutragen, wächst in's Unglaubliche bei den Lustspielen des Aristophanes, deren körnige Satyre entweder gar nicht oder wenigstens nicht an diesem Orte darzustellen ist. Bei Sophokles und Aeschylos hat der Künstler unverkennbar allemal den entscheidenden Punkt getroffen, bei Aristophanes können wir ihm dies nicht unbedingt zugestehen; nichtsdesto weniger aber gehören diese Kompositionen zu dem Werthvollsten in der ganzen Reihenfolge. Dazu trägt aber die Ausführung wesentlich bei. Hiltensperger ist es gelungen, fremde Kompositionen zu eignen zu machen, ohne der eigentlichen Seele derselben im mindesten zu nahe zu treten. Alles, was Schwanthaler nur angedeutet, hat Hiltensperger kräftig ausgesprochen und die komischen Charaktere mit bewunderswürdiger Freiheit und Leichtigkeit durchgeführt. Dazu kommt, daß diese Bilder, namentlich die Fresken darunter, hinsichtlich des Kolorits zu den gelungensten Werken neuerer Kunst zu rechnen sind, so daß uns vor ihnen die behaglichste Freude erfüllt, der wir am wenigsten da gewärtig sind, wo Erfindung und Ausführung verschiedene Quellen haben.

Die Decke des Zimmers, ein cassettirtes Tonnengewölbe, ist mit vier Bildern aus dem Frieden geschmückt. Das erste ist des Winzers Trygäos abenteuerliche Himmelfahrt auf einem durch Eselsdreck gemästeten Roßkäfer; das zweite zeigt denselben, wie er mit Hermes' Hülfe die vergrabene Friedensgöttin ausscharrt; das dritte den Opferpriester Hierokles, der von Trygäos beim Friedensmahle geprügelt wird; das vierte die Waffenschmiede, wie sie, durch den Frieden brodlos gemacht, dem Trygäos Vorwürfe machen.

Unter dem Frieden sind an der einen Wand drei Bilder aus der Lysistrata; erstlich die Verschwörung der Frauen wider ihre Männer; zweitens ihr offenbarer Kampf (mit Küchen- und Hausgeschirren) gegen dieselben, und drittens die Versöhnungsfeier. Darunter kommen noch drei Bilder aus den Rittern. Im ersten begrüßen Nikias und Demosthenes den Wursthändler als Kleon's vorherbestimmten Nachfolger. Im zweiten wird Kleon mit jenem vor den Demos geführt, um dessen Gunst beide buhlen; im dritten wird der Wursthändler vom Demos mit dem dem Kleon entrissenen Kranze gekrönt.

Diesen sechs Bildern gegenüber sind erstlich drei aus den Wolken: die Schule des Sokrates, der aus einem Korbe herab den Pferdehändler Strepsiades belehrt; ferner die Einführung vom Sohne des letztern, Pheidippides, bei Sokrates, und endlich die Verjagung des Strepsiades durch seinen Sohn, als das Resultat philosophischer Studien; zweitens drei Bilder aus den Acharnern: im ersten sieht man Lamachos vor Dikaiopolis seine Waffen ablegen; im zweiten bringt der arme Mann aus Megara seine beiden Töchter als Schweinchen zu Markt; im dritten ist der Gegensatz zwischen dem verwundeten Lamachos und dem schmausenden Dikaiopolis vorgestellt.

Ueber dem Fenster sind drei Scenen aus den Fröschen, nämlich zuerst die von Aeacus an Xanthias und Dionysos vorgenommene Prügelprobe, dann das literarische Gericht in der Unterwelt über Aeschylos und Euripides, und drittens die Rückkehr des Dionysos nach Athen in Begleitung des Aeschylos. Darunter kommen zwei Bilder aus den Vögeln: erstlich die Vertreibung der Menschen aus der neuerbauten Vogelstadt, und zweitens der Friedensschmaus der Vögel mit den Göttern. Endlich unter diese werden noch zwei Bilder aus den Wespen gemalt werden, zuerst, wie der alte Philokleon

abgehalten wird, nach dem Pnyr zu gehen, und dann sein häusliches Gericht über die beiden Hunde.

Der Fensterwand gegenüber ist zuoberst ein Bild aus Plutos: links sizt der von seiner Blindheit geheilte Gott, neben ihm der durch ihn reichgemachte Chremylos; rechts bindet sein Knecht Karion dem armgewordenen Auflaurer die zerrissenen Kleider eines Gerechten an. Neben diesem Bilde, unterhalb, ist eine Darstellung aus den Thesmophorien, die Befreiung des Mnesilochos durch Euripides, und daneben noch eine aus der Weiberherrschaft, wo die in Männer verkleideten Frauen beschließen, in die Volksversammlung zu gehen. Ueber der Thüre dieser Wand ist Aristophanes selbst, in Begleitung des mit Wurst und der Flasche behängten Demos, mit der komischen Muse tanzend abgebildet. Hiltensperger arbeitet noch an den am weitesten unten angebrachten Gemälden, wird sie aber bis gegen April des nächsten Jahres alle beendigt haben.

Das Schlafgemach des Königs

mit Bildern aus dem Theokrit. Die Kompositionen zu diesem Saal sind zum Theil von Professor H. Heß, zum größern Theil aber von Schulz aus Wien und Bruckmann aus Heilbronn; an der Ausführung hat überdies noch Röckel einigen Theil.

An der Decke der Fensterwand sind drei Bilder aus der Zauberin, Simätha bereitet mit Thestylis den Liebestrank, Thestylis bringt den Delphis zu ihr, sie zeigt ihr denselben im Arm eines andern Mädchens. Darunter Hylas von den Nymphen in die Quelle gezogen und dann von ihnen getröstet.

An der Decke der zweiten Wand ist oben Polyphem auf der Syrinx um Galatea klagend, ferner aus den Fischern der Traum vom goldenen Fisch in zwei Bildern. Diesen gegenüber sind drei Bilder aus dem Erntefest, der Gang des Theokrit zu Haleus und dem Demeterfest, sein Wettgesang mit Lykidas und das Festgelag. Darunter sind an beiden Wänden, außer vier kleinern unbedeutendern Bildchen, zwei größere Darstellungen aus den Dioskuren, nämlich der Kampf des Kastor mit Lynkeus am Grabmale des Aphareus, und dem gegenüber der Faustwettkampf zwischen Polydeukes und dem Bebryker Amykos. Daneben finden sich noch vier Bilder aus dem kleinen Herakles, wie er die Schlangen würgt, wie Tiresias über ihn prophezeit, wie er die Leyer spielen und den Bogen führen lernt. An der Decke der dritten Wand ist zuoberst ein Bild aus der Vertraulichkeit, wo Daphnis um die Hirtin wirbt, links davon aus den Waldhirten der Wettgesang des Komatas und Lakon, und rechts aus dem Rinderhirt die vergebliche Werbung bei der Städterin. Darunter sind drei Bilder aus dem Brautlied der Helena, die Königin mit ihrem Gemahl im Brautgemache, zu beiden Seiten tanzende und Kränze windende Jungfrauen.

Außer den genannten Bildern sind noch vier monochromatische aus den Syrakuserinnen in diesem Zimmer.

Baukunst.

Pesth. Der Sinn für Fortschritte in der Baukunst, den wir in den leztern Jahren sich in Ungarn an sehr bedeutenden architektonischen Unternehmungen, wie z. B. dem Bau der Domkirche zu Gran, des Lyceums, denen des Patriarchen Erzbischofs von Erlau, der Börse, des Schauspielhauses in Pesth, als an öffentlichen Gebäuden beurkunden sahen, hat sich in der neuesten Zeit in einer, zugleich dem Menschenfreunde erfreulichen Erscheinung geäußert. Ein ungarischer Magnat, Baron Ferdinand Palotsay, der den deutschen Architekten Dr. Zanth zur Aufführung einer Villa auf seinen Besitzungen unweit Pesth berufen hatte, beauftragte diesen Künstler zugleich mit der neuen Anlage zum Wiederaufbaue seines durch den Brand zerstörten Marktfleckens Palotsa, Scharoscher Komitats in Ober-Ungarn, welcher auf Kosten des Grundherrn ausgeführt wird, der dabei vor Allem die möglichste Verbesserung der physischen und moralischen Existenz seiner Unterthanen beabsichtigte. Von diesem Grundgedanken ausgehend, hat der Architekt, dem Wunsche des Bauherrn entsprechend, seinen Plan nach dem Systeme des Sonnenbaues angeordnet, durch welchen sämmtliche Wohnungen gegen Süden gerichtet sind und folglich in einem schon rauhen Klima die gesündeste Lage erhalten. Außerdem ist durch zweckmäßige Anlage der Haupt- und Nebenstraßen für Schönheit und Reinlichkeit gesorgt worden, mit steter Berücksichtigung der Wirthschaftsbequemlichkeit jedes Bewohners, welche durch ökonomische, zugleich Feuersgefahr möglichst vermindernde Stellung der Scheunen und Stallungen gefördert wird, während die mit gleicher Rücksicht zwischen den Gruppen der einfachen, aber freundlichen Häuser vertheilten Gärten und Baumpflanzungen diese verschiedenen, nicht durchaus ästhetischen Elemente zu einem gefälligen, die Landschaft zierenden Ganzen gestalten helfen. Es ist dies um so mehr interessant, als der hier in den modernsten Bedürfnissen und Ansprüchen des bäuerlichen Lebens einsichtsvoll thätige Baumeister derselbe ist, dessen veröffentlichte Studien des klassischen Alterthums ihm bereits einen bedeutenden Ruf erworben haben.

Ausgrabung.

Luxemburg. Ein Bauer aus der Gemeine Hoscheid, im Bezirke Arlon, fand auf einem Stück Land, das er bestellte, ein kleines kupfernes Kästchen von einem halben Fuß Länge, 3" Höhe und 5 – 6" Breite, in dem sich einige goldene Münzen befanden, die auf der einen Seite ein Brustbild, das man für dasjenige des Julius Cäsar hält, und auf der andern einen Elephanten mit einer Krone und die Buchstaben P. F. X. R. 56. zeigen. Man stellt weitere Nachgrabungen an.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Alphabetisches Register

zum

Kunst-Blatt 1834.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dies Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind, so wie die in diesem Jahrgange erwähnten Schriftsteller.

C.

H.

J.

S.

W.

Z.

